Black Sabbath

18+

Симптом Вселенной

Мик Уолл

БОМБОРА

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Блестящая биография Black Sabbath — такая же безумная, как жгучий темперамент легендарной группы, «жесткая» в неизбежном драматизме, как риффы Тони Айомми, крышесносная, как все то, что десятки раз заставляло великого и ужасного Оззи балансировать на волоске между жизнью и смертью. Всемирно известный музыкальный журналист Мик Уолл владеет редким даром передавать читателям уникальный стиль и настроение музыкантов, а также проводить серьезные исследования, гарантирующие самые подробные и правдивые факты из личной жизни участников.

Книга содержит нецензурную брань.

- Мик Уолл
  - ○
  - ○
  - ○ Часть первая. Дети могилы
    - ■ 1. Я проснулся
    - ■ 2. Интервал дьявола
    - ■ 3. Приносящие войну
    - ■ 4. Папа в петле
    - ■ 5. Убивать себя, чтобы жить
    - ■ 6. Рожденные умереть
  - ○ Часть вторая Кому-то не повезло
    - ■ 7. Неоновые ночи
    - ■ 8. Крушение поезда
    - ■ 9. Власть толпы
    - ■ 10. Перевернутые кресты
    - ■ 11. Расчеловеченные
    - ■ 12. Спаситель
    - ■ 13. 13
  - ○ Примечания и источники
  - ○ Благодарности
  - ○ ~ ~ ~
- notes
  - ○ 1
  - ○ 2
  - ○ 3
  - ○ 4
  - ○ 5
  - ○ 6
  - ○ 7

- ○ 8
- ○ 9
- ○ 10
- ○ 11
- ○ 12
- ○ 13
- ○ 14
- ○ 15
- ○ 16
- ○ 17
- ○ 18
- ○ 19
- ○ 20
- ○ 21
- ○ 22
- ○ 23
- ○ 24
- ○ 25
- ○ 26
- ○ 27
- ○ 28
- ○ 29
- ○ 30
- ○ 31
- ○ 32
- ○ 33
- ○ 34
- ○ 35
- ○ 36
- ○ 37
- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43

Мик Уолл
Black Sabbath. Симптом Вселенной

Mick Wall
Black Sabbath: Symptom of the Universe

© Захаров А. В., перевод на русский язык, 2019
© Оформление. ООО «Издательство „Эксмо“», 2021

* * *

Посвящается Роберту Кирби

Часть первая. Дети могилы

1. Я проснулся

Они были отбросами общества и отлично это знали. Человеческим мусором с загаженных, испещренных кратерами от бомб улиц послевоенной британской глубинки под названием Астон[1]. Изгои из Блэк-Кантри, которые не видели будущего и не могли сбежать от прошлого. Музыкальные самозванцы, которых обязательно кто-то раскроет и покажет, кто они на самом деле: худшие из худших. Шутка, которая никому не кажется смешной, особенно клоуну, который стоит на переднем плане. Ибо, как сказал бы вам Оззи Осборн без тени улыбки на меланхолично-шутовском лице, «мы были, блин, четырьмя олухами из Бирмингема, что мы вообще понимали?».

Они всегда шли не в ногу со временем. Появились слишком поздно для «лета любви», когда все тянулись к небу, и слишком рано для рок-н-ролльного глэмового геноцида. Они были Black Sabbath, и что бы ни говорили о них музыкальные критиканы через много лет после того, как это перестало быть по-настоящему важным, они были самой презираемой рок-группой на планете. Одни шептались о Led Zeppelin, рассказывали об их тайной магии и ненасытной жажде власти; другие восторгались телепатической музыкальной виртуозностью Deep Purple. Хендрикс был еще жив, как и Брайан, Джим и Дженис. Рок был на вершине славы, но Sabbath… о, как низко они пали. Критики — ничего не понимающие придурки, в основном из Лондона — просто не могли найти в них ничего близкого для себя. Зато молодежь обожала их так, как могла обожать только молодежь. Так же, как курение тайком в спальне, приоткрыв окно, как воровство мелочи из маминого кошелька, как чтение порножурнала, найденного под папиной кроватью, как первый взгляд на холодное пламя ада, когда тело дрожит от чувства грязной неизбежности.

Впрочем, на концертах Black Sabbath никого так сильно не била нервная дрожь, как саму четверку музыкантов — их практически парализовывала ненависть к себе. Басист и основной автор текстов группы, Гизер, позже сокрушался: «Мы много лет искренне считали себя полным говном — пресса нас ненавидела, говорила, что мы не умеем сочинять, не умеем играть… нас ненавидели другие группы, вообще все». И это хорошо слышалось в музыке. Гитарные риффы звучали словно стук гвоздей, которые кто-то с большим удовольствием забивает в распятие, обрамленный грозовыми тучами бас-гитары и разрывающими голову ударными, а все

вместе это напоминало звуки, с которыми из реки вытаскивают труп. Зловещий монотонный вокал, такой же драматичный и жалкий, как песня умирающего лебедя. **Музыка, полная заросшей паутиной тоски, самоувечий, расковырянных струпьев и визга потерянных душ. Они ходили втроем по сцене, словно зомби, с нелепыми огромными крестами и усами, а четвертый сгорал заживо на заднем плане, разрушаясь под действием собственных ядов. Объединившись, этот квартет создал пятый элемент: изрытое оспинами лицо самого жестоко изуродованного стиля рок-музыки, когда-либо посмевшего, воняя и истекая кровью, появиться среди нас.**

Тони Айомми был лидером. Последователь пути левой руки, не благородный оратор, не гонец, несущий послания свыше, но истинный музыкальный алхимик, непреклонный генерал, в руках которого гитара превращалась одновременно в волшебную палочку и боевую машину. Единственный ребенок в семье, которому все было позволено, Тони не принимал ответа «нет», не тратил слов попусту и не терпел дураков.

— У Тони кулаки были, б*я, как кувалды, — возбужденно рассказывал Оззи, памятуя о встречах с этими кулаками.

— Кто-то должен щелкать кнутом, — отвечал Тони, обычно с каменным лицом. — И это был я.

Именно риффы Тони заложили фундамент саунда Sabbath. Они были словно бур, пробивающийся в подземные пещеры высочайших гор до тех пор, пока не опрокинется и огромные глыбы не посыплются сверху на деревья и кусты, и по его команде небеса прорежут молнии.

За Айомми — Терри Батлер по прозвищу Гизер, которое появилось еще в детстве, когда он называл geezer («чувак») каждого встречного, взрослые смеялись и находили это очаровательным. Прозвище сохранилось и в процессе трудного взросления вместе со всем остальным грузом из детства: потребностью в том, чтобы его баловали, гладили, обожали и постоянно подбадривали. Лучший ученик в классе, виртуозно владеющий словами, любимчик учителей, отлично умеющий избегать неприятностей — или не попадаться, что для него значило то же самое. Именно умница Гизер сочинял все тексты Sabbath, потому что, как говорил Оззи, «у Гизера замечательный мозг». Он еще и играть умел — размахивал басом как гитарой, изгибая тяжелые струны, взвешивая каждую ноту, а потом выталкивая ее вперед, как из катапульты, подобно своему кумиру Джеку Брюсу[2], который, по его словам, «тенью следовал за риффом вместо того, чтобы копировать его».

Потом Билл Уорд — великолепный, пусть и несколько непредсказуемый перкуссионист, который обожал джаз, особенно безумного Джина Крупу, и к которому всегда относились в группе как к шуту. Бедный старина Билл; его поджигали — причем не один раз и не случайно, а по привычке. Парень, которому смеялись прямо в лицо. Билл, который видел все сверху, обильно потея в задней части сцены, беспорядочно размахивая руками и дергая ногами, которому всегда не хватало дыхания, которому всегда приходилось бежать, чтобы убедительно устоять на ногах, который всегда последним узнавал то, что даже остальные, и без того узнававшие все последними, обычно знали первыми. Бедный старина Билл. Он оставался самым честным и заплатил за это самую большую цену — его пинали и опрокидывали, пока он наконец не отказался вставать.

И, конечно, Оззи — или Осси, как его кто-то глупо подписал на первом альбоме Black Sabbath. С тех пор как «Осборны» превратили его в милую плюшевую игрушку с глазами, как у панды, Оззи лишился всякого авторитета, которым пользовался когда-то как рок-певец. Хотя у него и изначально-то его было не особо много — ему приходилось стоять сбоку сцены, подпрыгивая, как горилла в клетке, пока в центре царил Айомми. Но было в нем что-то, что говорило тем, кто понимает, о по-настоящему нерешенной проблеме. Какое-то эхо изначального духа рока — бессвязной, туповатой беспомощности, которой невозможно научиться и которую нельзя сыграть, что-то пугающе реальное. **Средний фанат хотел быть Робертом Плантом или, может быть, Джоном Ленноном, но Оззи Осборном — никогда. Можно было стать измученной романтичной душой: Родом Стюартом или даже Элтоном Джоном. Но совсем другое — хотеть страдать от настоящей боли, знать, что ты сошел с ума, а может, и всегда был безумен. И знать, что однажды, может быть, окончательно слетишь с катушек.**

Но в глубине, подо всем этим, они были ординарными, простыми и чертовски очевидными. Почти все родились в одном году — 1948-м[3]. Все выросли на одних и тех же грязных улицах, жертвы суровой послевоенной школьной системы и трущоб. Все не случайно выглядели такими похожими друг на друга и в жизни, и на сцене. Выкованные из той же темной материи, что и их музыка. Вряд ли кто-нибудь из них смог бы чего-либо добиться в любой другой группе, хотя они все отчаянно пытались, пока судьба наконец не свела их вместе в один типично непогожий день 1968 года — после закрытия фабрики, но еще до открытия пабов, когда согреться можно было только дешевыми сигаретами.

У Джона Майкла, четвертого ребенка из шести Осборнов-младших, проблемы начались с самого рождения. Он был самым захудалым из всей стайки, которая упихивалась, словно свежие трупы, в две комнатки размером с гроб в доме 14 по Лодж-Роуд. Его отец Джон Томас, или Джек, как называли его приятели в пабе, работал в ночную смену на сталелитейном заводе GEC, делая инструменты, и, соответственно, спал весь день. Ходить по дому приходилось на цыпочках, иначе отец просыпался «и давал ремня», так что юный Джон нередко фантазировал, что отец умер.

— Я пробирался в спальню и тыкал его пальцем, чтобы посмотреть, проснется ли он, — позже рассказывал Осборн. — Ну а потом он просыпался и давал мне хороших п*здюлей…

Веселый, общительный, легко утомляемый ребенок оставлял все трудности маме Лилиан, которая, как он вспоминал, плакала, когда не могла расплатиться по счетам, а еще трем старшим сестрам, которые долго воспитывали его после смерти матери. Оззи, как его быстро прозвали на детской площадке, в итоге нашел свою нишу — школьного клоуна.

— Я всегда рассуждал так: если не можешь их побить, рассмеши. Сделай все, чтобы они были на твоей стороне. А если ты им и после этого не нравишься, сожги их дом на х*й!

Именно такой девиз, казалось, сопровождал его всю жизнь. Пусть плохие люди будут довольны, считая, что ты им ничем не угрожаешь, пусть они смеются, а ты прячься за юбку сильной женщины. Дурацкие шутки и тупые розыгрыши — среди прочего, он ткнул теткину кошку вилкой, попытался поджечь сестру и едва не повесился на бельевой веревке — еще и служили ему средством разнообразить монотонную жизнь подростка на улицах Астона. Школа ему не давалась — результат недиагностированной дислексии. Футбол был для ребят, у которых есть на него деньги, Оззи же стал одним из бедолаг, который предлагал «присмотреть за вашей машиной за шиллинг» — соглашался за взятку ничего с ней не делать, когда местная команда, «Астон Вилла», играла дома.

Оставалась музыка, которая ему понравилась сразу; его очень интересовали тедди-бои, фанаты американских рок-н-роллщиков пятидесятых — Джина Винсента, Эдди Кокрана и, конечно же, Элвиса доармейского периода. Тедди-бои носили огромные прически-барашки, «драпированные» сюртуки в стиле короля Эдуарда, блестящие остроносые туфли, а стальные расчески использовали вместо заточек.

— Я обожал крутиться возле кафе, куда они ходили, — рассказывал Оззи много лет спустя, когда мы сидели в одном из таких старых тедди-боевских кафе; окна были заляпаны жиром и

закопчены сигаретным дымом, а где-то вдалеке пищала старая машина для пинбола. Впрочем, даже из-за музыки у него были проблемы. — Меня отправляли из школы домой за то, что я носил остроносые туфли и синие джинсы вместо скучной серой фланели.

Школа, музыка и проблемы — именно эти три «кита» стали катализатором события, оказавшего намного большее влияние на ранние годы жизни Оззи Осборна: его знакомства с Тони Айомми. Оба учились в средней школе «Берчфилд-Роуд» в соседнем районе Перри-Барр, но людьми были совершенно разными. Оззи — отпрыск многодетной рабочей семьи, едва сводящей концы с концами, а вот Энтони Фрэнк Айомми — единственный ребенок в семье смешанного итальянско-бразильского происхождения. Зажиточная семья среднего класса с кучей родственников, которые владели кафе-мороженым и булочными на Кардиган-стрит, тогда бывшей центром итальянского квартала Бирмингема; типичная трудолюбивая иммигрантская семья, которая и развлекаться любила на широкую ногу. «Вся моя семья и дальние родственники играли на аккордеонах и барабанах. Отец играл на аккордеоне и губной гармошке, а тетя и все дяди играли на аккордеонах и барабанах». Они собирали целые «аккордеонные оркестры» в гостиной и играли всю ночь.

— Они часто выступали на свадьбах — мой отец и все его братья.

Юному Тони впервые предложили сыграть на аккордеоне в девять лет — специальном аккордеоне для левши, с фортепианной клавиатурой и «кнопочным басом. Собственно, у меня до сих пор есть такой». Он хотел барабанную установку, «но мне не разрешали, потому что это слишком шумно. Так что меня заставили играть на аккордеоне, и я, можно сказать, даже чего-то достиг». Не желая учить старые итальянские народные песни, которые любил отец, Тони стал выжимать из аккордеона пыхтящие версии современных хитов.

— Я разное пытался играть — Элвиса Пресли, Wooden Heart, прочие подобные вещи.

Именно благодаря любви к Элвису он впервые узнал о его британском коллеге Клиффе Ричарде и о его аккомпанирующем составе — The Shadows. The Shadows, которых возглавлял не расстающийся с очками гитарист Хэнк Марвин, были инструментальной группой, саунд которой Марвин основал на новейшем тогда устройстве — дилее — и виртуозном использовании рычага тремоло на красно-золотистом Fender Stratocaster. Именно этот изящный, слегка зловещий звук вывел The Shadows на первое место в британских чартах с первым же

синглом без участия Клиффа, Apache, летом 1960 года. К тому времени, как Тони, подражая Хэнку Марвину, впервые в четырнадцать лет взял в руки гитару, The Shadows выпустили еще шесть суперхитов, в том числе Wonderful Land, продержавшийся на первом месте в британском хит-параде дольше, чем какой-либо другой сингл шестидесятых. Тони вспоминал:

— Многие сейчас смеются над The Shadows, но мне кажется, что большинство моих ровесников захотели играть на гитаре, именно услышав их. Дэйв Гилмор, например, был большим поклонником The Shadows. Брайан Мэй…

Денег на Fender Strat у Тони не было — собственно, Марвин стал первым британским гитаристом, игравшим на Stratocaster, и тот ему специально из Америки привез Клифф, — так что первой гитарой Айомми стала Watkins, которую в шестидесятых годах рекламировали как «британский Strat». Ее купили по скидочному каталогу, и добрая мама Тони расплачивалась за нее помесячными платежами.

— Я левша, так что, как сами понимаете, мне мало что подходило. Эту модель, по крайней мере, делали для левшей, поэтому ее и купили.

За Watkins последовала леворукая Burns Tri-Sonic с куда более богатым гармониками звуком — по крайней мере, именно этот звук казался подростку наиболее близким к сочетанию Stratocaster и дилея, как у Марвина. Благодаря игре на аккордеоне пальцы Тони были ловкими, так что это в определенной степени помогло быстро выучить простые аккорды, в том числе и по классической книге Берта Уидона, *Play In A Day*. Он честно попытался найти преподавателя, но продержался всего один урок.

— Мне не понравилось. Мне было некомфортно. Я решил попробовать научиться сам — и все, больше я никогда к преподавателям не ходил.

Тони превратился в классического замкнутого подростка — запершись дома, он без устали играл под записи The Shadows. Решив, что уже достаточно хорош, он стал носить гитару в школу и выделываться перед детишками, которые электрогитару видели только по телевизору.

— Помню, в школе им все девчонки восторгались, — вспоминает Оззи. — Я еще тогда думал: какой замечательный способ подцепить бабу!

К сожалению, для Оззи это было не единственным впечатлением, оставшимся у него от Тони. Тони был всего на десять месяцев старше Оззи, но учился на класс старше и на

правах более взрослого постоянно задирал Оззи.

— Я прятался, когда видел его, — много лет спустя рассказывал Осборн. И в этой шутке была только доля шутки.

— В школе было так принято, — сказал Тони; ему было явно неловко вспоминать такие далекие времена. — Надо было… поддерживать… в общем, отвешивать мелким оплеухи, понимаете? Ну, как-то так. А Оззи был как раз одним из этих мелких. Он был всего на год младше меня, но… ну, знаете, в школе… они привыкали, что их били. — Он мрачно усмехнулся. — И Оззи был одним из них.

— Тони постоянно третировал Оззи в школе, — вспоминал Гизер. Эхо этих издевательств сохранялось в течение всей дальнейшей карьеры Sabbath. — Когда что-то происходит в детстве, избавиться потом от этого очень сложно.

И в самом деле, даже через много лет после того, как Оззи Осборн совершенно затмил своей сольной карьерой группу, которую он когда-то покинул, он все равно приходил в сильнейшее возбуждение, слыша имя Айомми; он называл его «Дартом Вейдером» и другими, менее смешными и более обидными эпитетами.

— Я сейчас пытаюсь больше никого не ненавидеть, — печально рассказывал он мне. — Но я много лет ненавидел Тони Айомми. Если бы ты мне тогда сказал, что мы снова будем играть вместе, я бы расхохотался тебе в лицо и послал на хрен.

Гизер был совсем другим. Самый младший в группе (на полтора года моложе Айомми), Теренс Майкл Джозеф Батлер был младшим из семи детей в семье дублинцев, недавно переехавших в Бирмингем, добрых католиков, искавших хорошую зарплату за хорошую, честную работу. Гизера в семье просто обожали.

— Меня избаловали донельзя. Братья давали мне деньги, сестры давали мне деньги, родители давали мне деньги, в общем, я был самым богатым в семье.

Он улыбался щедрой ирландской улыбкой, но за милыми кудрями и пушистой растительностью на лице прятались глаза, темные и блестящие, как у старой вороны.

Гизер вырос в Астоне, буквально на соседней с остальными улице, и в детстве его водили на матчи «Астон Виллы», где он вовсю размахивал бордово-синим шарфом; он даже был одним из счастливых обладателей сезонного абонемента. В подростковом возрасте музыка стала нравиться ему больше футбола. Во-первых, это было просто безопаснее.

— К концу шестидесятых, когда стали бесчинствовать

скинхеды, я не мог ходить на игры, потому что меня жестоко избивали. Неважно, что ты фанат «Виллы»: если у тебя длинные волосы, скинхеды все равно изобьют тебя ногами.

Впрочем, это было уже неважно.

— Как только появились The Beatles, я отчаянно захотел стать «битлом».

Он убедил маму заплатить десять шиллингов (50 пенсов) за убитую двухструнную акустическую гитару школьного приятеля, когда ему было одиннадцать. Впрочем, более-менее нормально он стал играть только после того, как брат подарил ему новенькую шестиструнку, которую купил в единственном месте в городе, где торговали гитарами — в «Музыкальном магазине Джорджа Клэя» в бирмингемском торговом центре «Буллринг». Обошлась эта гитара в 8 фунтов — недельную зарплату среднего рабочего. Младшему, как всегда, досталось все, что он хотел. Начал он с того, что выучил все песни с первой в жизни купленной пластинки — *Please, Please Me* The Beatles, — а потом постепенно собрал коллекцию едва ли не всех значительных пластинок, выпущенных в шестидесятые.

— Я скупал The Beatles, Rolling Stones, The Kinks. А когда появились Mothers Of Invention, моя музыкальная жизнь совершенно изменилась.

Гизер начал отращивать волосы.

— В школе я всегда был немного бунтарем.

В пятнадцать лет он слушал Фрэнка Заппу и стал «настоящим, реальным хиппарем». Его внешность подняла немалый шум на улицах Бирмингема.

— Я был единственным, кто носил бусы, кафтаны и прочую подобную хрень. Ну, типа, чем больше внимания привлечешь, тем лучше.

Тогда же он объединил силы со школьным товарищем, Роджером Хоупом, по прозвищу Доуп, полученному не только потому, что оно рифмовалось с фамилией, но и по другой, более пикантной причине [4]. Доуп тоже воображал себя битлом, как и Гизер, который начал играть и на электрогитаре, бюджетной Hofner Colorama со скрипучим усилителем Selmer. Они создали свою первую полупрофессиональную группу с причудливым названием The Ruums.

— Это было просто странное слово, которое вокалист вычитал в научно-фантастической книге.

Научно-фантастические рассказы и романы были еще одной общей темой для Гизера и Доупа.

— Моим любимым писателем в детстве был Герберт Уэллс. Я до сих пор обожаю все классические книги — «Машину времени»,

«Человека-невидимку». Они были такими необычными. Я жил тогда в Астоне, дерьмовейшем месте на Земле, а поскольку воображение у меня всегда было сильным, научная фантастика уводила меня в другие миры, которые могли бы существовать, и вдохновляла меня.

Гизер был достаточно умен, чтобы понимать, что лучшая научная фантастика — на самом деле не о космических путешествиях или видениях будущего, какими бы ни были место и время действия: она всегда о настоящем.

— У Герберта Уэллса это определенно так: его книги — об обществе. Он писал о будущем, но его книги всегда были комментариями о времени, в котором он жил.

Одно из его любимых произведений Уэллса — «Облик грядущего», в котором в двадцать первом веке появляется единое мировое государство, которое решает все проблемы человечества; «это определенно комментарий об обществе».

Вместе с «кем-то еще на басу и моим приятелем на ударных» The Ruums стали играть каверы по пабам и иногда на свадьбах.

— А потом, году в шестьдесят шестом, мы увлеклись Moby Grape и кое-каким соулом, например, Knock On Wood и Уилсоном Пикеттом, еще немного Sam and Dave.

Они работали вполне в духе расширения сознания, характерного для тех времен:

— Если нам нравилась какая-то песня, мы ее играли. Неважно, соул это, прогрессив, «кислота» или еще что-нибудь, мы это играли.

Их музыка стала тяжелее, они заменили ритм-секцию более музыкально одаренными ребятами и нашли нового, более волосатого певца, который действительно умел завывать. К тому моменту Гизер уже отрастил волосы и усы, а теперь и музыка стала соответствовать образу.

— Тогда был некий андеграунд, и можно сказать, что я к нему принадлежал — и с музыкальной, и со всех прочих точек зрения. Любовь и мир, чувак.

По крайней мере так обстояло дело в местных клубах, где они играли, подражая The Penthouse и Mothers of Invention и знакомясь с другими молодыми психоделическими блюз-коллективами вроде первой группы Роберта Планта, Listen.

— Они играли музыку в духе Западного побережья, типа Moby Grape и Spirit. А мы больше походили на Cream и Джими Хендрикса.

Их сценические одеяния тоже стали весьма фриковыми.

— Помню, я красил глаза черным, чтобы походить на Сатану — прямо как Артур Браун. Но тогда я о нем ничего не знал. А

потом сходил на его концерт, и у меня просто крышу снесло. Ну, типа, вот как играть надо, теперь понял?

Он брал у сестры тушь для ресниц и раздавал ее всей группе.

— Мы все похоже одевались, с дурацкими здоровенными цветами, торчащими из головы, и прочим подобным, и куча, куча бусин, просто сумасшествие какое-то.

Гизер и остальная группа накачивались «черными бомбардировщиками» — концентрированными спидами в капсулах. Все становились «настолько эмоциональными», что под конец выступления разносили сцену.

— Барабанщик ломал установку. Я хватал пивные бутылки и швырял их в стену. А потом нас вышвыривали и говорили, чтобы мы больше не возвращались. В общем, снова сыграть концерт в каком-нибудь клубе можно было, только сменив имя.

Именно так The Ruums превратились в The Rare Breed, потом в The Future, а потом опять в The Rare Breed.

— А потом пришел Оззи.

К моменту знакомства с Оззи Гизер учился на бухгалтера в колледже имени Мэттью Боултона, который сейчас входит в состав Бирмингемского городского колледжа. Внешность друг друга им не понравилась. Шел 1967 год: Оззи уже превратился из тедди-боя едва ли не в полную противоположность, как в музыкальном, так и в культурном плане, хипповскому мировоззрению Гизера. Единственное, что их объединяло, — любовь к The Beatles и песне Soul Man группы Sam & Dave, а также привычка не спать всю ночь, приняв амфетамины.

— Мне не верят, когда я об этом рассказываю, — улыбается Оззи. — Но когда-то я носил короткую скинхедовскую прическу и мохеровый костюм. Если ты так не выглядел, тебя не пускали в ночные клубы.

Ночные танцевальные клубы были открыты 24 часа в сутки и даже по выходным. Большой клуб в центре Бирмингема, в который часто ходил Оззи, назывался «Миднайт-Сити».

— Если ты рокер, тебя бы там прямо на входе отп*здили. Заходишь в пятницу, принимаешь декседрин[5] и еще что-нибудь и раньше воскресенья не уходишь. А потом, утром в воскресенье, приходилось переться домой и притворяться, что ты устал, хотя у тебя глаза из орбит лезут, потому что ты нажрался «Декси», понимаешь?

Оззи окончил школу в 1963 году, не получив никакой квалификации и с единственным желанием:

— Мне вообще было наплевать, главное — больше не ходить в школу.

План на будущее был нехитрым — найти какой-нибудь

способ заработать деньги как можно легче и дешевле. Начал со взлома счетчиков газа, но довольно быстро перешел ко взлому магазинов после закрытия и перепродаже в ближайшем пабе всего, что удалось утащить. Но вором он оказался не очень умелым — после того, как две недели подряд грабил один и тот же магазин тканей, его поймали и арестовали по обвинению в «проникновении со взломом и краже имущества общей стоимостью двадцать пять фунтов». Местный суд наложил на него штраф 40 фунтов, но таких денег у Оззи не нашлось, так что в результате его приговорили к 90 дням в тюрьме Уинсон грин; он просидел там шесть недель, после чего его выпустили досрочно за хорошее поведение.

Когда много лет спустя он вспоминал об этом, его лицо становилось бледным и отстраненным — именно таким, каким его знает молодое поколение телезрителей в двадцать первом веке.

— Я жутко боялся, что все эти убийцы и прочие уголовники вые*ут меня в жопу! В тюрьмах ведь не обычные ребята-геи. Там зэки, которые интересуются мужиками, только когда сидят. Для них семнадцатилетний мальчишка — словно сладкая мозговая косточка для собаки.

К нему полезли в душе в первое же утро; «я вломил ему здоровенным металлическим тазом для ссанья, и меня на три дня посадили в одиночную камеру». В конце концов, лучшей защитой оказалась старая добрая тактика — всех смешить.

— Это помогло мне пережить немало сложных ситуаций, пока я был за решеткой.

Именно в тюрьме Оззи сделал себе первую татуировку: с помощью иголки и жженого графита наколол легендарные ныне буквы O-Z-Z-Y на костяшках пальцев левой руки. Закончил он работу, нарисовав две улыбающихся рожицы на коленях.

— Чтобы радовали меня, когда я просыпался с утра, — печально добавил он.

Вернувшись на улицы Астона в 1966 году, он, к счастью, и думать забыл о преступной жизни, так что дальше его ждал предсказуемый конвейер дерьмовой работы. Он был разнорабочим на стройплощадке, проверял автомобильные клаксоны на той же фабрике Lucas, где работала его мама, и, что, пожалуй, наиболее известно, работал на бойне.

— Я в те дни был согласен на все. Правда, в первый день там я чуть не помер. Было так отвратительно, что я блевал целый день. Но постепенно я реально втянулся. Мне нравилось убивать животных! Я бил их палками, пырял ножами, рубил топором, в

общем, запытывал до смерти. — Он засмеялся. — Я тогда принимал много спидов, и башка после этого не варила целый день. Я убивал как минимум 250 коров в день, а потом приступал к свиньям и овцам…

Он всегда был маргиналом, но чувство отчужденности у Оззи лишь усилилось, когда он понял, что по вечерам, когда он возвращается домой, никто не хочет садиться рядом с ним в автобусе из-за запаха. А потом все вдруг изменилось: он случайно встретился со школьным приятелем, и «в моей голове открылась огромная долбаная дверь». Одноклассник сказал Оззи, что собрал группу под названием Approach, и они готовы играть, не хватает только одного — певца. «Я певец!» — заявил Оззи. Никаким певцом он, конечно, не был. Но нельзя было упускать такую возможность. Это еще лучше, чем открытое окно на первом этаже фабрики ночью. Его приятель скорчил гримасу и сплюнул на тротуар. «Нет, серьезно! — закричал Оззи. — Я певец! Я певец!»

На самом деле певческий опыт Оззи ограничивался семейными посиделками, «когда папа возвращался домой, выпив несколько стаканов пива, и включал старые барные песни вроде Show Me The Way To Go Home, в детстве я все это обожал». Понимая, что едва умеет попадать в ноты, он решил укрепить свои позиции в Approach, купив подержанный 50-ваттный усилитель и два микрофона Shure.

— Я никогда не относился к этому серьезно, понимаешь? Никогда не учился, просто решил, что это хорошая идея.

И хотя Approach довольно регулярно репетировали, продвинуться дальше задних комнат в пабах им не удалось, и разочарованный Оззи пошел на типичный для себя рискованный шаг — повесил объявление на витрине музыкального магазина Джорджа Клэя: «Оззи Зиг — экстраординарный певец — ищет группу. Есть свой усилитель».

В этот магазин часто захаживал Гизер, и когда The Rare Breed понадобился новый вокалист — предыдущему певцу надоело, что их выгоняют из всех местных клубов, и он ушел петь в кабаре на «Куин Элизабет 2», он сразу же обратил внимание на объявление.

— Меня привлекли волшебные слова: «есть свой усилитель», — хохотал он. Узнав, что Оззи Зиг живет буквально за углом, он пошел к нему домой. Оззи дома не оказалось, так что Гизер оставил свое имя и адрес.

— Тем вечером я сидел дома, в дверь постучали. Брат подошел к двери, потом пришел ко мне и сказал: «Тут к тебе что-то пришло». Я спросил: «Что значит — что-то?» Он сказал: «Ну, иди и посмотри». Там стоял Оззи в окровавленном фартуке с

бойни — знаешь, такой большой, с расклешенными рукавами. В общем, на нем был этот фартук, на плече — щетка для прочистки труб, он стоял босиком и тащил за собой ботинок на поводке. Но больше всего меня удивили его волосы. У него их вообще не было! А всю эту фигню он с собой притащил, чтобы скрыть, что он скинхед.

Оззи сразу понял, о чем думает Гизер, так что первым, что он сказал, было: «Все нормально, я отращиваю волосы». Гизер подумал: «Этот чувак сумасшедший…»

Воспоминания Оззи о The Rare Breed, как и ожидалось, довольно расплывчаты. Он был на их концерте в Бирмингемском политехническом колледже, где они играли на разогреве у Carl Wayne and the Vikings, позже переименовавшихся в The Move, и ему не очень понравилось.

— Я подумал: что это вообще за херня, скачут, как какие-то уе*аны, под синими прожекторами? Я никогда раньше не слышал о психоделической музыке…

Но больше у него вариантов не было, да и вообще, «Гизер очень хорошо обращался со стробоскопом, и все выглядело очень странно», так что он решил попробовать. Эксперимент продлился один концерт. Они выступили в клубе для рабочих в Уолсолле, и их попросили уйти всего после трех песен. Гизер вспоминал:

— Подошел менеджер и сказал: «Валите! Вот вам пять фунтов, а теперь проваливайте отсюда!» Оззи сказал: «Да в жопу себе засунь эти пять фунтов!» А я такой: «Ну, тогда пять фунтов заберу я…»

А еще Оззи сразу не понравился Роджер Хоуп.

— Он постоянно ко мне придирался, так что я пришел к Гизеру и сказал: «Да ну на хер, не буду я играть».

На что Оззи не рассчитывал, так это на то, что Гизер уже тоже разочаровался. Басист и барабанщик решили найти нормальную работу, да и Хоупу, похоже, хотелось чего-то другого.

— Он написал одну песню, она была просто жуткой. Не помню, как она называлась, но вообще ужас. Так что я вежливо отказался ее играть.

На следующий день Гизер объявил о своем уходе из The Rare Breed и пошел в гости к Оззи курить травку и пить чай…

* * *

Пока Оззи Зиг и Гизер Батлер размышляли, что делать после The Rare Breed, Тони Айомми пытался пробиться на уровень выше в квартете под названием Mythology. Группа базировалась в

Карлайле, где жил басист и основатель Нил Маршалл. **Mythology была хорошо известна в родном Камберленде, регулярно выступала и имела неплохую фанатскую базу. До звездности, конечно, было далеко, но денег они зарабатывали достаточно, чтобы снимать комнату в квартире и доживать от концерта до концерта. Дальше Айомми не заглядывал.** Начиная еще с первого полупрофессионального концерта пятью годами ранее, когда он выступил с пианистом и барабанщиком в местном пабе, и первой настоящей группы, The Rockin' Chevrolets, куда он попал в шестнадцать лет, Тони всегда больше хотелось просто веселиться, чем добиться успеха. Он присоединялся к группам «как получится», не для того, «чтобы куда-то попасть», а потому, что «ему это нравилось». Chevrolets регулярно выступали на процветающей тогда клубной сцене Мидлендса — исполняли каверы на Чака Берри, одетые в красные костюмы из синтетической парчи, — так что ему казалось, что все идет отлично. Тогда же он познакомился со своей первой девушкой Маргарет — сестрой второго гитариста.

— Исполняли они в основном песни из Топ-20 хит-парада, немного номеров в стиле соул и рок-н-ролл. Ну, как раз такую музыку, которую играют в пабах и прочих подобных местах.

А сейчас он был готов к следующему шагу наверх: работе в The Birds & The Bees, у которых были запланированы гастроли по ФРГ.

Однако прямо перед гастролями случился форс-мажор: из-за несчастного случая на фабрике листового металла, где он работал сварщиком, Тони потерял подушечки среднего и безымянного пальцев на правой руке — леворукие гитаристы зажимают ей струны на грифе. Ему было восемнадцать лет, и в тот день он собирался уволиться с работы, чтобы стать профессиональным музыкантом. Он был «совершенно убит. Моя жизнь была кончена». В тот день он работал на конвейере и ждал, пока оператор пресса отправит ему следующую деталь; многие рабочие не явились, так что Тони пришлось управлять и прессом, и сварочным аппаратом.

— Я попытался это сделать, и, конечно же, сраная машина опустилась и зажала мне пальцы. Я инстинктивно отдернул руку, и кончики пальцев просто оторвались! Одни кости торчали.

Его тут же увезли в госпиталь — вместе с оторванными кусками пальцев в пакете со льдом, надеясь, что врачи сумеют пришить их обратно, но все усилия оказались тщетны.

— Они были полностью раздавлены. Так что они отломали кости с обоих пальцев, ну, и на этом все. Мне сказали, что я больше никогда не смогу играть.

Следующий месяц Айомми просидел дома, размышляя о самоубийстве. А потом «тот парень, управляющий фабрики, купил мне пластинку Джанго Рейнхардта и сказал: вот, послушай». Тони подумал, что он просто над ним издевается — или по глупости пытается снова заставить его слушать гитарную музыку. Но парень оказался не таким дураком, как могло показаться. Жан Рейнхардт родился в 1910 году в Бельгии, в семье французских цыган и вырос в таборах в округе Парижа, играя на банджо, гитаре и скрипке. Музыкант, получивший прозвище «Джанго» (по-цыгански это значит «Я просыпаюсь»), в восемнадцать лет тоже получил тяжелое увечье при пожаре — он уронил свечу, собираясь поздно ночью лечь в постель после концерта; его правая нога оказалась парализована, и он лишился двух пальцев на левой руке. Ему тоже сказали, что больше он никогда не сможет играть. Но всего через год при поддержке своего брата Жозефа, отличного гитариста, он научился играть гитарные соло, используя всего два пальца, а поврежденными двумя играл только аккорды. Его музыкальное наследие оказалось настолько уникальным, что Рейнхардт оказал влияние на всех великих британских рок-гитаристов поколения Айомми, включая «дьявольскую троицу» — Джимми Пейджа, Эрика Клэптона и Джеффа Бека; последний называл Рейнхардта «самым потрясающим гитаристом из всех — просто сверхчеловеком».

Впрочем, всего этого Тони тогда не знал, так что пришел в ужас.

— Я сказал: «Нет, даже знать не хочу». Но он такой: «Просто послушай». Ну, я послушал и спрашиваю: «Ну хорошо, и что?» И после этого, конечно, он уже рассказал мне, что Джанго Рейнхардт потерял два пальца. Ну и я уже задумался: ух ты, блин! Может быть, я все-таки смогу начать играть?

Героически решив «я смогу», Тони сделал себе импровизированные напальчники из старой бутылки от средства для мытья посуды Fairy Liquid.

— Я ее расплавил и слепил маленький шарик, потом взял горячий паяльник и стал тыкать в этот шарик до тех пор, пока мой палец не стал пролезать в дырку. Я сделал себе два напальчника, а потом приклеил к ним кожу, чтобы они цеплялись за струны. Без этих штук я бы не смог даже коснуться струн. Я несколько дней сидел и натирал их наждачкой, чтобы они хотя бы выглядели как пальцы. Потом я надевал их и… играл.

Это было примитивное решение почти нерешаемой проблемы, и, прежде чем все наконец-то заработало, ему пришлось потратить несколько недель на эксперименты.

— Я бы до потолка подпрыгнул, если бы коснулся струн без напальчников. Но бывало, что, когда я играл, один из них сваливался и я нажимал на струну незащищенным пальцем, и, господи Иисусе! Боль такая, словно тебе паяльником прижигают шею. Очень больно, потому что сразу под кожей — кость. Кожа очень, очень тонкая…

Кроме всего прочего, от «новых пальцев» обнаружился и еще один непредвиденный эффект: звук, который Тони извлекал из гитары, изменился.

— Пришлось играть на гитаре совершенно по-другому. Я стал играть на тонких струнах, которые тогда на самом деле не делали, так что поначалу мне пришлось делать их самому из струн для банджо. Потому что от обычных толстых струн моим пальцам было больно.

Много лет спустя саунду Айомми стали активно подражать, превозносить и тщательнейшим образом его изучать; юные гитарные герои оживленно обсуждали тритоны, пониженный строй и мощность усилителей, считая их главным секретом уникального тяжелого, жужжащего звука, который мгновенно ассоциировался с зыбучим саундом Black Sabbath. Но это было похоже на попытки удержать на ладони ртуть. Все сводилось к тому, что он может и не может сделать без двух этих пальцев. «Некоторые аккорды я больше не могу играть», и это препятствие пришлось обходить; поток звуков ринулся сквозь плотину ограничений, появившихся из-за того, что теперь на своем свирепом белом «Стратокастере» он мог по-настоящему играть лишь тремя пальцами.

Он понял, что прошел величайшее испытание в жизни, когда оказался в новой группе — The Rest. Шел 1965 год.

— Они искали гитариста, пришли ко мне домой, мы поговорили, и я подумал: черт побери, у них у всех AC30, аппаратура и стойки Vox… и «Фендеры»! Блин, они, должно быть, реально крутые!

До этого времени единственным лично знакомым Тони музыкантом, у которого был Fender Stratocaster и усилитель Vox, был он сам.

— Мне очень нравилось, как выглядит «Страт», потому что они были у The Shadows, а с The Rest я тоже играл много композиций The Shadows. Мы играли инструменталы и песни Чета Аткинса.

На его игру, конечно, оказали влияние и другие исполнители. John Mayall's Bluesbreakers, где играл Эрик Клэптон, просто поразили его. «Это было… *оно*». Еще ему очень нравились The Big Three, ливерпульская группа жанра «мерсибит», гитарист которой,

Адриан Барбер, был еще и гением электроники и сам собрал для своей группы пятифутовые усилители, которые прозвали «гробами».

Еще одним по-настоящему значительным открытием, сделанным Тони в The Rest, стал барабанщик группы, Билл Уорд. Темноволосый и крепкий, как Тони, с которым его сближала грубая целеустремленность, иногда перераставшая в откровенное упрямство, Уильям Томас Уорд был еще одним ребенком послевоенного Астона, на три месяца младше Тони и в три раза страннее. Он играл на барабанах в разных местных группах с 15 лет, но начал «бить по всяким предметам, когда мне было года четыре или пять». Денег на установку не было, так что он делал свои барабаны из картонных коробок, использованных жестянок от сигарет, «из всего цилиндрического, что хоть относительно напоминало барабан. Я сам делал себе палочки и все остальное. Вот чем я занимался в детстве». Музыка «практически постоянно звучала в доме, где я родился, на Гросвенор-Роуд. Мама с папой устраивали вечеринки. Мама играла на фортепиано, а друг семьи приходил и играл на барабанах и оставлял свое снаряжение у нас по субботам, вот тогда я и заинтересовался ударными». Когда местный оркестр Boys' Brigade по воскресеньям проходил парадом по улицам, он не сводил глаз с барабанщика.

— Ох, блин, как я любил это все. Это казалось мне естественным.

Его родителям особенно нравился американский джаз — биг-бенды, которые возглавляли настоящие музыкальные вольнодумцы вроде Дюка Эллингтона, Гленна Миллера и Каунта Бейси.

— Вот когда я по-настоящему стал отождествлять себя с барабанщиками — мне тогда было лет десять, я слушал музыку Каунта Бейси и Гленна Миллера.

Одним из любимых барабанщиков был Джо Морелло, американский перкуссионист из «Квартета Дейва Брубека», чьи необычные размеры легли в основу таких классических произведений, как Take Five и Blue Rondo A La Turk.

— Сначала я не понимал, как ему это удается, но потом как-то сымпровизировал собственную версию.

Но больше всего на него повлиял Джин Крупа, чей лихорадочный, гиперактивный стиль и так четко заметен в лучших работах Билла.

— Джин Крупа тогда снимался в черно-белых фильмах. Я смотрел на Крупу и думал: «Блин, это просто невероятно», понимаешь? Для меня он стал настоящим пионером рок-

барабанов, когда в конце сороковых и пятидесятых изменил стили в некоторых барабанных ритмах. И, слушая исторические записи Крупы, легко определить, когда именно он пересекся с рок-музыкой.

Сам Билл «пересекся с рок-музыкой» в 1957 году после выхода Jailhouse Rock, второго сингла Элвиса Пресли, вышедшего на первое место в Великобритании.

— До этого момента я слушал американские джазовые биг-бенды. По радио BBC крутили много такого. Но когда вышел Jailhouse Rock — все. Я подсел на рок-н-ролл. И до сих пор с него не слез. После Элвиса, конечно, появились The Beatles и весь этот британский феномен начала шестидесятых.

Ему было пятнадцать, когда он познакомился с Тони Айомми.

— Я играл в группе, которая искала соло-гитариста, и мы нашли Тони по объявлению. Мы меняли название каждые три или четыре дня, и тогда назывались The Rest.

The Rest зарабатывали деньги концертами, но родители Билла все равно волновались — неужели их сын всерьез решил стать музыкантом?

— Да, пришлось поговорить с родителями, как и любому другому музыканту. Мой папа был не очень доволен. Но вот мама меня полностью поддержала. Она была по-настоящему рада.

Немало помог и старший брат Джимми: он «очень сильно на меня повлиял в плане музыки. Например, познакомил меня с Everly Brothers и всеми группами, игравшими в Бирмингеме. Я был еще совсем юным, лет четырнадцать, а он подсаживал меня на группы вроде The Redcaps, очень популярные в Бирмингеме в самом начале шестидесятых. В общем, от него я услышал много важной музыки».

Сцена в Мидлендсе была очень активной, и Билл пересекался с другими великолепными барабанщиками. Джона Бонэма он впервые увидел в шестнадцать лет в пабе в Вустершире под названием «Верфь». Будущий барабанщик Led Zeppelin тогда играл в Crawling Kingsnakes, с которыми выступала The Rest. Билл, позже ставший близким другом Бонэма, вспоминал, что его умение пить — «У него в ногах стояла пинта горького, и он периодически прикладывался, рюмка за рюмкой, но не пропускал ни одной доли» — впечатлило Билла не меньше, чем мощная игра. Еще одним его хорошим другом был Пит Йорк, тогда игравший в самой популярной группе Мидлендса того времени — Spencer Davis Group.

— Невероятный барабанщик. Пит Йорк очень меня поддерживал. Мне тогда было лет семнадцать или восемнадцать, так что, когда на тебя обращает особое внимание кто-то вроде

Пита Йорка, выпустившего несколько хитов со Spencer Davis Group, это очень круто.

Билл уже тогда был перфекционистом — эту черту он называет одной из главных причин своих многочисленных расставаний с Black Sabbath, — и музыкальную связь с Тони Айомми он ощутил сразу.

— Тони был исключительно хорошим гитаристом для своего возраста. Мне доводилось работать с хорошими гитаристами, но Тони по-настоящему играл на гитаре. Так что в The Rest мы играли несколько популярных джазовых и блюзовых вещей, а остальной репертуар составляли каверы и прочее подобное. Мы тогда еще не достигли того периода роста, когда начинаешь сам сочинять. До момента, когда мы сами стали писать музыку, прошло два или три года. Но мы оба знали, что он наступит…

The Rest несколько раз пересекались с The Rare Breed, но особой любви между ними не было. Они были соперниками, а не друзьями. Гизер вспоминает, как периодически болтал с Биллом.

— Он спрашивал меня, какие группы нам нравятся, я ему говорил, а на следующей неделе они уже это играли. Так что у нас, можно сказать, были схожие музыкальные вкусы.

Воспоминания Тони о Гизере тех времен, правда, не такие приятные.

— Он всегда был не в себе. Словно постоянно кислоту принимал. Ну, блин, я видел, как он в клубе пытался заползти на стену и прочее такое. Они выступали, потом мы выступали, и он всегда казался каким-то торчком.

Обе группы, впрочем, оказались недолговечными, и когда Тони в январе 1968 года предложили перейти в Mythology, он тут же ухватился за этот шанс. Нил Маршалл играл в Peter And Gordon, чей сингл 1964 года A World Without Love вышел на первое место и в Британии, и в Америке, и это был лишь первый из нескольких трансатлантических хитов, выпущенных коллективом в следующие четыре года. Но в начале 1968 года Маршалл ушел — у него было достаточно денег и опыта, чтобы попробовать добиться успеха самому. Он взял местную группу из Карлайла под названием The Square Chex и переделал ее из типичного простенького бит-коллектива середины шестидесятых в длинноволосую, странно одетую психоделическую рок-группу, затем переименовал в Mythology и стал менять состав. Вместе с Айомми он взял вокалиста The Rest Криса Смита, чье настоящее имя было Кристофер Робин Смит, но его уговорили не упоминать среднее имя, потому что «все думали, что мы просто так прикалываемся». Через несколько недель Маршалл по совету

Тони взял на барабаны Билла Уорда.

Mythology были первыми парнями на деревне и привлекли немало поклонников в Карлайле и его окрестностях; именно их обычно ставили на разогрев, когда на гастроли приезжали хитовые коллективы — например, в апреле они выступили с The Move в «101-клубе». Mythology была «умной группой», которая скорее сыграет All Your Love Джона Мэйолла, чем что-нибудь простенькое из Топ-20, и именно там Айомми и Уорд начали впервые превращать свои бесконечные обдолбанные джем-сейшны во что-то более конкретное.

— Именно тогда мы впервые задумались, не стоит ли добавить немного своего материала. Мы играли все, что нам сойдет с рук — в том числе кучу гитарных соло.

Зарождалась эпоха монолитных гитарных соло: лондонскую сцену недавно захватил Хендрикс, и его коллеги-путешественники Джефф Бек, Эрик Клэптон и Джимми Пейдж тоже старались не отставать. Тони в своей промозглой комнатке в карлайлском обиталище группы, «Комптон-Хаусе», слушал в основном Клэптона, чья новая группа Cream изменила лицо блюз-рока в Великобритании.

— Только что вышел альбом *Disraeli Gears*, и мы как раз хотели добиться чего-нибудь такого — или, если получится, даже круче. Простейший формат гитара-бас-ударные, но они, казалось, могли сделать что угодно, понимаешь?

Хитрецы из Mythology стали специализироваться на кавер-версиях групп, с которыми, скорее всего, не была знакома их аудитория — например, Tomorrow и Art. Последняя группа на самом деле тоже зародилась в Камберленде, фронтменом в ней был будущий певец Spooky Tooth Майк Харрисон, и в прошлом году они выпустили откровенно «сумасшедший» альбом под названием *Supernatural Fairy Tales.* Tomorrow же были еще одними незаметными героями психоделического рока; там играл будущий гитарист Yes Стив Хау, и их очень любили на шоу Джона Пила на Radio One.

— Пожалуй, они повлияли на нас сильнее всего, нам казалось, что они очень близки по духу к тому, что мы пытались сделать в Mythology. Просто играли и солировали, сколько вздумается. И люди их за это любили.

Впрочем, Mythology получили известность не только благодаря музыке. Они были самыми статусными сторонниками процветавшей северной хиппи-сцены, которая в открытую хвасталась, что принимает наркотики. И это в то время, когда по-настоящему знаменитых поп-звезд калибра The Beatles и The

Rolling Stones арестовывали за нелегальные вещества и самая известная скандальная газета страны, *News Of The World*, поставила таблоидные «откровения» на эту тему на поток. Когда на полицию Камберленда стали давить, чтобы она продемонстрировала собственное рвение в деле «борьбы с этой угрозой цивилизованному обществу», как выразился один судья, однажды летом в 1968 году полицейские совершили налет на «Комптон-Хаус» и арестовали всех четверых музыкантов за хранение марихуаны. Удивленные полицейские назвали Смита «главарем банды» после того, как он стал настаивать, что его зовут Кристофер Робин. История попала в национальную прессу, так Тони и Билл внезапно прославились в Бирмингеме, сами того не желая. После этого Mythology уже не смогли давать концерты в Карлайле и вскоре распались.

— Это было ужасно, — сказал Тони.

Когда он вернулся домой к родителям без копейки денег, его мама «плакала и кричала: ты опозорил этот дом!» Билл, который, конечно, курил травку и до этого случая и собирался продолжать это делать, понял, что единственным их спасением будет тут же собрать другую группу в Бирмингеме, «чтобы продолжить то, чем мы занимались в Mythology, потому что перед тем, как все развалилось, у нас действительно начало что-то получаться».

И эти двое увидели то же самое объявление в витрине магазина, что и Гизер: Оззи Зиг, у которого Есть Свой Усилитель. Как и Гизер, они тут же пошли на Лодж-Роуд и постучались в дверь.

— Я сказал Биллу: «Я знаю одного Оззи, но это не может быть тот же самый. Это точно не он, он не поет», потому что, насколько мне известно, он действительно не пел. Мы все равно пошли к нему домой, к двери подошла его мама. «Джон! Тут кто-то к тебе пришел!» Он вышел к дверям, и я сказал Биллу: «О нет! Я знаю этого парня. Мы в одной школе учились. Ничего не получится». Я думал, что он не умеет петь, а все равно вешает объявления. Мы считали себя достаточно профессиональными, чтобы не начинать с нуля. В общем, я сказал Биллу: «забудь»…

Увидев на пороге задиру, который бил его в школе, Оззи очень обрадовался, когда Тони ушел.

— По его лицу было видно — он думал: «Да ну на хрен!»

По словам Гизера, Тони и Билл увидели объявление в тот же день, что и он.

— Оззи и Тони не очень ладили между собой в школе. Вот почему Оззи решил пойти ко мне, а не к Тони.

Впрочем, факт оставался фактом: Оззи и Гизеру нужны были для группы барабанщик и гитарист, а Тони и Биллу —

певец и басист. Гизер, который помнил двух ребят из The Rest, «которые играли музыку, похожую на The Rare Breed», решил, что нужно хотя бы рассмотреть эту возможность. Оззи и Тони учились вместе пять лет назад. Это же целая жизнь, верно?

На следующий день Гизер повел очень недовольного Оззи домой к Айомми на улице Уошвуд-Хит. План был таким: он хотел, чтобы Билл Уорд стал их барабанщиком, а Айомми уже пусть сам думает, что дальше делать. Тони вспоминает:

— Билл с ними поболтал, а потом мы как-то решили, что играть будем вместе. Билл не хотел уходить от меня, а я не хотел уходить от Билла. Мы хотели работать в команде, потому что уже довольно долго играли вместе.

Гизер и Оззи остались не слишком довольны произошедшим. Для Гизера это означало, что придется отказаться от гитары и стать басистом — к тому времени они нашли еще и слайд-гитариста по имени Джимми Филлипс, так что выбор был небольшим: либо идти на вакансию басиста, либо уходить вообще, а на последнее Гизер точно бы не согласился. Для Оззи же это стало возвращением на школьную игровую площадку, которую он так ненавидел. Но опять-таки выбор был прост: либо это, либо ничего, а «ничего» Оззи уже надоело.

К тому времени как они начали репетировать, к группе прибился еще и саксофонист по имени Алан «Аккер» Кларк, и она получила новое название — The Polka Tulk Blues Band. Имя, по словам Оззи, украли «у пакистанского магазинчика в Хэндсворте».

— Мы ехали на наш первый концерт. Названия у нас еще не было, а потом мы проехали мимо этого магазина, Polka Tulk, и я сказал: «О, похоже на хорошее имя».

По дороге на этот концерт (в кемпинге неподалеку от Карлайла, куда им удалось попасть за счет старых связей Тони и Билла в Mythology) Тони был довольно мрачен.

— Я огляделся и подумал: «Господи, во что я в этот раз ввязался?» А еще я подумал, что все это долго не продержится.

Он был прав. Так и оказалось.

2. Интервал дьявола

Они чуть ли не мгновенно вцепились друг другу в глотки. Тони и Билла в Карлайле считали местными героями и хорошо помнили их по Mythology, так что Тони было очень обидно, что возвращение в Карлайл получилось настолько бесславным, среди групп второго и третьего эшелона. Он не знал, куда провалиться, увидев, как Гизер достает одолженный у кого-то бас с тремя струнами.

— У него не было денег на четвертую струну. И он приперся, одетый как хиппарь, в какой-то белой индусской фигне — словно только что тайком выкушал кислоты.

Когда явился Джимми Филлипс, «одетый, словно один из подручных Робин Гуда», Тони и Биллу, одетым в простые футболки и джинсы, стало совсем неловко.

— Мы с Биллом переглядывались, не понимая, что вообще происходит…

Гизер и Оззи тоже были в замешательстве. Их резко выдернули из зоны комфорта, они выступали с ребятами, которые, как им казалось, уже вышли на более высокий уровень, так что на первых концертах они выступали кое-как, отчаянно стараясь дотянуться до остальных. Но именно их музыкальные недостатки стали определяющими для характерного саунда Sabbath.

Угрюмый вокал Оззи не подходил для медовых песенок блюз-роковых групп того периода вроде Traffic и Fleetwood Mac, но вот на фоне звуковых залпов, благодаря которым Black Sabbath позже завоевали свою репутацию, его голос казался тонким слоем глянца, покрывавшим угрожающую машину, склепанную из «листового металла» риффов и неистовых ритмов, — зловещим, отрешенным, неконтролируемым.

Гизер несколько дней занимался в продуваемой всеми ветрами комнатке над одним из пабов в Астоне, настроив свой Telecaster пониже, чтобы он звучал как бас-гитара. Но играл он на нем все равно как на гитаре. Вместо того чтобы идти против ритма, как в основном поступали бас-гитаристы, он в точности следовал за риффами Тони, а со временем постепенно начал добавлять к ним собственные небольшие риффы — этому трюку он научился у Джека Брюса из Cream. Поначалу это звучало как-то неуклюже, но после того, как он в совершенстве отработал такой стиль на настоящей бас-гитаре — со всеми четырьмя струнами, — это придало звучанию Black Sabbath еще бóльшую тяжесть.

— Я следовал за риффом. И мне нравилось извлекать искусственные ноты.

Подтяжка струн, искривление разума…

Впрочем, им далеко не сразу удалось убедить Тони и Билла в том, что они хоть чего-то стоят. На тех первых концертах Оззи, одетый в выцветший кафтан, который Гизер одолжил ему еще во времена Rare Breed, настолько сильно нервничал, что прятался где-то на краю сцены, спокойно уступив ведущую роль Тони. Хотя его голоса все равно толком не было слышно — настолько катастрофический шум возникал из-за жуткой какофонии гитар, саксофона и барабанов, которые играли как им вздумается.

— Мы тогда играли двенадцатитактовый блюз, — вспоминал Гизер, — одни каверы… Dust My Blues Джона Мэйолла и Cream, вроде Spoonful.

Они специально не играли ничего, что считали очевидными попытками заигрывать с публикой. Даже Джими Хендрикс казался «немного слишком коммерческим». Уже тогда, в таком зачаточном состоянии, по словам Гизера, они «шли против всего, что было популярно».

Polka Tulk Blues Band продержалась всего два концерта: в кемпинге в Уайтхейвене и в бальном зале в Карлайле. Первый концерт закончился очень внезапно: раздосадованные дальнобойщики стали вставать и расходиться после первого же номера. Бывшие фанаты Mythology не преминули сообщить о своих задетых чувствах. «Какого хрена вы играете с этим ужасным певцом, он же безнадежен?! — вспоминал Гизер вопрос одного из поклонников, обращенный к Тони и Биллу. — А другой дебил вообще не умеет играть на басу. Верните прежних ребят!» Второй концерт тоже закончился плохо: толпа особо бдительных горожан решила, что группа пытается увести их женщин, и накинулась на них с бутылками и стульями, когда они загружали аппаратуру в микроавтобус после концерта.

— Они нас чуть не убили! — вспоминал Гизер. Вызвали полицию, и они арестовали нападавших, но их главарь — «огромный, *огромный* здоровяк!» — успел задушить одну из полицейских собак.

«Вот херня. Мы точно никакой работы не получим», — подумал Тони.

Едва они выехали обратно в Бирмингем, до которого было миль двести, и Тони окончательно вышел из себя. К счастью для Гизера и Оззи, его гнев был направлен только на саксофониста и второго гитариста, в которых он и до концерта не был особенно уверен, но теперь именно их ждала расплата за то, что он так опозорился перед бывшими фанатами. «Они уходят. Пусть дальше

едут на велосипедах», — объявил он. Никто не спорил. Особенно Оззи, который еще в школе понял, что лучше не высовываться, когда у Тони «такое настроение». Но если из-за ухода Джимми Оззи расстроился («Я, Джимми Филлипс и чернокожий басист по имени Роско Джи, позже игравший в Traffic, одно время спали в одной кровати, потому что у нас денег не было», — позже рассказывал он), то вот Кларку, который играл исключительно Take Six, он с удовольствием сказал «скатертью дорога».

— Я и по сей день не выношу этой долбаной мелодии!

Вместе с ними ушло и название — группа переименовалась в The Earth Blues Band, но эту громоздкую конструкцию сократили до Earth. Впрочем, эти перемены практически не сказались на репертуаре. Они по-прежнему рассчитывали на тот же музыкальный «бульон» из блюзовых каверов и психоделических импровизаций, перемешивая Хаулин Вулфа и Джона Ли Хукера с Cream и менее известными современными белыми рокерами вроде Aynsley Dunbar Retaliation. Тони Айомми по-прежнему был не слишком уверен в их способностях, так что по большей части они «играли одну и ту же песню снова и снова, лишь слегка варьируя темп». К счастью, в середине шестидесятых концертная сцена Мидлендса была на пике — там выступали все тогдашние звезды чартов, а также многие местные таланты. **Сейчас модно говорить, что Мидлендс стал местом рождения хеви-метала, на самом деле главным музыкальным вдохновением для самых значительных групп региона в середине шестидесятых служили американский соул и ритм-энд-блюз. Контрактов на запись было мало, но в то время, когда лишь Ливерпуль считался хоть сколько-нибудь важным центром музыки после Лондона, концертная сцена в Бирмингеме и Мидлендсе процветала.** Музыканты вроде Джона Бонэма и Роберта Планта получили первое признание, выступая в так называемой «Сети Мамаши Рейган» — в клубах, которыми владела пресловутая миссис Рейган; а также «Олдхилл-Плаза», «Хендсворт-Плаза», «Клубе Гарри Оуэна» и «Бирмингем-Каверн». Они играли в составе групп вроде Terry Webb & The Spiders, The Nicky James Movement, Locomotive и A Way Of Live, где также играл будущий басист Fairport Convention Дэйв Пегг. Кроме всего прочего, Бонэм недолго входил в состав The Senators, сыграв на песне She's A Mod из компиляционного альбома 1964 года *Brum Beat*.

Помимо «Сети Мамаши Рейган», в округе было множество пабов, устраивавших концерты, а позже появились и более модные бирмингемские заведения вроде «Генрис-Блюз-Хаус» и «Мазерс». Именно на этих концертных площадках, разбросанных по Мидлендсу, выросли многие ключевые музыканты следующего

поколения постбитловских групп. От Роя Вуда и Бива Бивэна (позже — The Move, ELO и Wizzard), которые впервые познакомились в Carl Wayne & The Vikings, до Стиви Уинвуда и Джима Капальди из Traffic, местных ребят, многого добившихся (первый из них — в Spencer Davis Group). Там же играли Карл Палмер (Atomic Rooster и ELP), Кози Пауэлл (Jeff Beck Group и многие другие), в том числе — намного позже — сами Black Sabbath, The Moody Blues, Slade и так далее.

Наркотики туда «добирались» в виде пакетиков с гашишем или, что более вероятно, двух-трех маленьких синих таблеточек «спидов». Но чаще всего, вспоминает Гизер, мы просто выпивали по несколько пинт. Возмутительное поведение никто не терпел. Барабанщик Move Бив Бивэн — который тоже непродолжительное время играл в Black Sabbath — вспоминал, что в The Move раздумывали, не пригласить ли вместо него Джона Бонэма, но «в The Move поначалу вообще никто даже не пил, и они решили, что он будет слишком неуправляемым».

Earth, набравшись смелости, стали выступать в местных заведениях вроде «Мазерс», «Пентхаус» и «Генрис-Блюз-Хаус». Именно в последнем клубе, которым заправлял местный организатор Джим Симпсон, им удалось сделать первый серьезный прорыв. Симпсон тоже был музыкантом, но на десять лет старше и достаточно прозорлив, чтобы понять, что в музыкальном бизнесе можно зарабатывать не только непосредственно музыкой. Джим был трубачом в Locomotive (где ранее играл совсем молодой Джон Бонэм, но его выгнали за ненадежность) и записал с ними хит Rudi's In Love. К 1968 году он уже занялся менеджментом, агентской работой и управлением клубами, организовав компанию Big Bear. Кроме «Генрис-Блюз-Хауса» он работал с тяжелым рок-трио из Стаффордшира под названием Bakerloo Blues Line, а также с Tea & Symphony, эксцентричным акустическим коллективом, похожим на ранних T. Rex. Когда только-только собравшиеся Led Zeppelin, тогда все еще носившие название New Yardbirds, дали суматошный концерт в «Генрис», Тони и Билл были среди зрителей. **Почувствовав связь между «психоделическим блюзом», который тогда исполняли Zeppelin, и лихорадочными глыбами тяжелого, как гранит, блюза, который пытались играть Earth, Тони пошел к Симпсону и попросил дать его группе шанс выступить в клубе.**

— Они показались мне очень невинными, смущенными и не особенно понимавшими, что дальше делать, — вспоминает Симпсон. — Они не знали, каким должен быть следующий шаг.

Устроив им прослушивание в клубе, Джим «увидел

достаточно», чтобы поставить Earth на разогрев к Ten Years After, еще одной местной группе, которая добилась неплохого успеха и переехала в Лондон. Фронтмен группы, уроженец Ноттингема Элвин Ли, которого тогда называли «самым скоростным гитаристом Великобритании», оказался настолько впечатлен молодыми ребятами, открывавшими их концерт в «Негрис», что пригласил их на разогрев к Ten Years After в лондонском клубе «Марки», где те были резидентами. «Марки» уже тогда превращался в легендарное место, где первую известность получали чуть ли не все, от Rolling Stones до Led Zeppelin. Как выразился Гизер, «после этого у нас по-настоящему пошли дела».

Впрочем, на пути Earth зияла новая яма. Ten Years After была не единственной группой-хедлайнером, чье внимание привлекли Earth. После выступления на разогреве у Jethro Tull (снова в «Генрис») лидер Tull Ян Андерсон тоже передал приглашение в Лондон — но на этот раз для одного Тони. Дебютный альбом Jethro Tull, *This Was*, как раз тогда попал в Топ-10. Они были весьма перспективным коллективом. Когда их первый гитарист Мик Абрахамс решил покинуть группу — по совпадению, именно в тот самый день, когда Earth выступили у них на разогреве, — Tull нужно было очень срочно искать замену. На следующее утро Тони позвонили менеджеры Jethro Tull и спросили, не хочет ли он присоединиться к группе, он согласился не раздумывая. А потом, едва положив трубку, запаниковал.

— Я рассказал все остальным. Сказал, что меня пригласили в группу, и они ответили, типа, «Да, езжай, конечно. Попробуй. Это замечательная возможность». Но мне на самом деле было очень неприятно их бросать.

Конечно, не настолько неприятно, чтобы вообще отказаться от предложения Jethro Tull приехать в Лондон. И там его ждал шок.

— Я пришел и увидел там целую сотню гитаристов.

Среди этой сотни гитаристов были куда более известные имена — Дейви О'Лист, недавно игравший в The Nice, и Мартин Барр, еще один бирмингемский парень, который уже заявил о себе на лондонской сцене в составе нескольких групп, в том числе сайд-проекте Ноэля Реддинга Fat Mattress.

— Я подумал: что происходит? Оказалось, это прослушивание. Тогда я сказал: «А, да ну на х*й! Все равно меня не возьмут», и ушел.

Но все-таки Тони как-то договорился с собой, сел в кафе через улицу и стал ждать своей очереди.

— Я пришел, поиграл немного, а на следующий день мне

позвонили и сказали: ага, мы тебя берем.

Радостный и польщенный, Тони вернулся в Астон с новостями о новой работе, и лишь потом начал постепенно осознавать значимость произошедшего.

— Остальные, конечно, на словах были рады за меня, но я знал, что они скорее всего думают на самом деле.

Когда его позвали в Лондон на репетиции новых песен, которые позже вошли в следующий альбом Jethro Tull, *Stand Up*, Тони настолько перепугался, что уговорил Гизера поехать с ним.

— Потому что без остальных мне было очень одиноко. Так что Гизер поехал со мной и сидел на наших репетициях. А я смотрел на него, и мне было очень стыдно, понимаешь? А после репетиции я сказал ему: «Не знаю, Гизер, для меня это как-то странно». А он ответил: «Ну, просто попробуй еще немного». Я попробовал играть с ними еще несколько дней и сказал: «Не, я просто так не могу. Мне это не нравится».

Сомнения у Тони возникали не только из-за того, что ему пришлось бросить свою бирмингемскую компанию товарищей по группе. Его очень разозлила фраза менеджера Jethro Tull: «Тебе очень повезло, что ты получил эту работу». У него, может быть, и был комплекс неполноценности из-за того, что ему пришлось адаптироваться к новой, головокружительной среде успешных музыкантов и исполнителей, но ему пришлось преодолеть огромные препятствия, чтобы научиться играть на гитаре так хорошо. И, да, он никогда не считал себя везучим.

— Я реально рассердился. Подумал: «Это не удача. Меня взяли, потому что я умею играть на гитаре, а не потому, что мне повезло!»

Еще одним культурным шоком стала работа в Лондоне с чартовой группой, в которой существовала четкая иерархия. Или, как выразился Тони, Tull работали совсем не так, как я привык. Ян Андерсон был отдельно от всех остальных. Он сидел за одним столом, они — за другим. Мне это не казалось полноценной группой. Так что я подошел к Яну и сказал ему: «Слушай, я ухожу…»

Андерсон был застигнут врасплох и попытался убедить Тони «еще попробовать», но гитарист уже принял твердое решение.

— Я сказал: «Нет, я просто здесь чувствую, что я — это не я, и хочу вернуться в свою прежнюю группу». Тогда он сказал: «Ну, хорошо, можешь хотя бы сняться с нами в фильме?»

Это был фильм «Рок-н-ролльный цирк Rolling Stones», который вскоре приобрел почти мифический статус. Концерты для него снимались на студии «Интертел» в Теддингтоне в течение двух дней — 11 и 12 декабря, и все группы выступали

под большим цирковым шатром, отсюда и название. Хедлайнерами были сами The Rolling Stones, с которыми выступали такие звезды шестидесятых, как The Who, Марианна Фейтфулл, Джон Леннон с невестой Йоко Оно и «супергруппа» под названием The Dirty Mac, в которую вошли Кит Ричардс, вездесущий Джон Леннон, Эрик Клэптон и барабанщик Хендрикса Митч Митчелл; Jethro Tull представляли «новое поколение» рок-звезд. Фильм должны были показать в эфире BBC2 — первого европейского телеканала, который стал показывать цветные программы, — в начале 1969 года. Но после того как The Who, приехавшие в отличной форме сразу после американских гастролей, затмили всех остальных — в том числе и Stones, которые к тому времени почти два года не выступали, Мик Джаггер отказался выпускать фильм. Запись осталась в запасниках и почти тридцать лет считалась утерянной, лишь в 1996 году ее выпустили на DVD и все-таки показали по телеканалу BBC.

Это было последнее публичное выступление Брайана Джонса с The Rolling Stones, а также первый и единственный концерт Тони Айомми в составе Jethro Tull; они исполнили под фонограмму свой сингл A Song For Jeffrey. Выступление должно было быть живым, но съемки шли настолько неорганизованно, что у них не осталось времени на прогон, и Джаггер сказал, чтобы они играли под фонограмму, и только Андерсон пел вживую. Кроме того, Tull сыграли (тоже под фонограмму) новую песню Fat Man, но в фильм она не вошла — опять-таки чтобы сэкономить время. Ощущение от концерта было каким-то совсем уж бесславным, а Тони еще и заставили надеть ковбойскую шляпу. «Дурацкую белую шляпу а-ля Хопалонг Кэссиди». Брошенный в самое пекло, не имевший никакого опыта киносъемок и уж тем более встреч с людьми, которых, по его выражению, он «раньше видел только по телику», Тони признается:

— Я просто обосрался! Я был в полнейшем ужасе. Потому что я был один, никого не знал и ходил в гребаной шляпе, которой до этого в жизни не надевал. Я нашел ее в отделе бутафории, где-то в кладовке, и мне сказали: «О, может быть, наденешь?» Ну, я надел эту шляпу и очень обрадовался, потому что она закрывала мое лицо. Я мог спокойно опустить голову — так мне было чуть спокойнее, я не нервничал.

Работа с Яном Андерсоном и Jethro Tull по-настоящему открыла глаза молодому гитаристу, не очень хорошо адаптированному к обществу, а выступление в одном помещении с Ленноном, Джаггером и Клэптоном и вовсе стало откровением. Без веселых моментов тоже не обошлось.

— Мы все сидели, и тут они вдруг начали спорить о чем-то — по-моему, Брайан Джонс и Кит Ричардс. Помню, Мик Джаггер сказал мне что-то типа «Ну, пи*дец! Опять они за свое!» И я поверить не мог, наблюдая за этим! Мимо проходил Джон Леннон, а за рукав его держала Йоко. Куда он, туда и она. Он вообще не мог без нее никуда пойти. Потом он вышел на сцену, а она села у его ног, а потом и вовсе стала подпевать! И, если честно, это был е*аный стыд. Абсолютно ужасно. Никогда не забуду, как Ян Андерсон повернулся ко мне и сказал: «Ну, что ты теперь думаешь о своих героях?»

Тони признался, что, приняв участие в этом действе, он всерьез задумался, правильно ли поступает, возвращаясь в Бирмингем к Earth, перспективы которой были весьма туманны.

— Я серьезно тогда подумал: «Ну и дебил же я!» **Если честно, я подумал, что вот, наконец-то я одной ногой стою в дверях чего-то очень крутого. Только-только что-то начало происходить, и тут я решил уйти. Но меня слишком сильно тянуло обратно. Я уехал. И вот что тебе скажу — это изменило всю нашу карьеру. Это изменило все…**

Если Оззи Осборн и побаивался Тони Айомми и его крепких кулаков до отъезда в Лондон, то вернувшийся оттуда жесткий, целеустремленный человек, который не стеснялся «размахивать кнутом», чтобы наконец превратить Earth во что-то серьезное, привел его в совершеннейший ужас. В микроавтобусе по пути обратно в Бирмингем 13 декабря 1968 года Тони сказал Гизеру: «Давай вернемся и начнем реально серьезно работать, репетировать, чтобы у нас все получилось. Мы можем стать крутыми, как Jethro Tull, но надо вкалывать».

После этого Тони стал единоличным лидером. По словам Джима Симпсона, «Тони твердо решил стать звездой. Именно он больше всех говорил». Он был не только автором риффов, ставших их самой узнаваемой чертой как музыкантов: он вел остальных вперед, приказывал им и манипулировал ими. Иногда он был немногословен, но никогда не давал забыть, что пожертвовал возможностью прославиться и стать звездой ради того, чтобы вернуться и спасти их. Он вернулся на собственных условиях. А остальные просто радовались, что он снова играет с ними. И вскоре, когда они все же начали пожинать плоды своих возобновившихся, более профессиональных трудов, они стали во всем полагаться на него. Слово Тони было законом.

— Это и хорошо, и плохо, — размышлял он много лет спустя. — Хорошо — потому, что мы стали серьезно работать, кто-то в конце концов должен был нас заставить. И, как мне кажется, они *ждали*, что я стану их лидером. Но в то же время из-

за этого я немного отдалился от остальных. Потому что мне пришлось, если хочешь, изображать отца. Человека, который говорит: «Даже не думай так делать, слышишь?» В общем, я вернулся другим человеком. Я собрал всех и сказал: «Слушайте, давайте репетировать с девяти утра. Хватит заниматься фигней». Всему этому я, по сути, научился у Яна Андерсона, потому что он был лидером Jethro Tull. И я понял, что именно это нам и нужно. Стать организованнее, неустанно репетировать и начать по-настоящему серьезно относиться к музыке. Мы стали писать собственные песни. А еще все были рады, что мы снова собрались, и даже только из-за этого стали стараться больше. Это сработало!

Не обошлось и без участия Джима Симпсона, он договорился с местным общественным центром на Астон-Парк-роуд, чтобы Earth разрешили репетировать в главном зале. Поскольку приходили они туда с утра, обычную цену в десять шиллингов в час (0,5 фунта стерлингов) скостили до пяти. Джим, фактически ставший их менеджером, организовал для них серию выступлений на разогреве у других своих групп, в том числе Locomotive и Bakerloo Blues Band, в клубе «Генрис». А иногда они даже играли хедлайнерами — например, в «Бэй-Отеле» в Сандерленде при поддержке Van Der Graaf Generator и диджея Radio One Джона Пила. Кроме всего прочего, благодаря Симпсону они снова поехали в Лондон и выступили в престижном клубе «Марки» на разогреве у Colosseum Джона Хайсмана, дебютный альбом которых вскоре вошел в Топ-20, а также сыграли с John Mayall's Bluesbreakers. Тони и Гизер настолько стеснялись выступать перед своими кумирами, что практически не смотрели в зал.

— Никаких особенных эмоций не было, с моих глаз не спадали шоры, ничего такого, — рассказывает Джим о том, как постепенно превратился в менеджера группы. — Мы как-то медленно во все это погрузились. Я устраивал им концерты с ребятами, которые достаточно мне доверяли, чтобы согласиться выступить с неизвестной командой.

Но вот когда Джим устроил для них еще и зарубежные гастроли — сначала хедлайнерское выступление ни много ни мало в датском «Брённбю-Поп-Клубе», а потом резидентуру в том самом «Стар-Клубе» в Гамбурге, где несколько лет назад оттачивали свое исполнительское мастерство сами The Beatles, вот тогда группа уверовала в его непогрешимость. **Единственным из четверки, кто все еще сомневался, что из этого что-то получится, был тот, кто должен был, по идее, быть фронтменом — вокалист. Симпсон вспоминает, что Оззи «был очень растерян и совершенно не уверен в себе, его**

требовалось постоянно подбадривать».

Когда Симпсон решил составить для группы профессиональный менеджерский контракт, он подумал, что хотя бы это сделает Оззи немного самоувереннее. Но эффект оказался противоположным — застигнуты врасплох оказались все. В основном, как считает сейчас Симпсон, — из-за того, что ему пришлось общаться с их родителями, а все они считали, что поп-группа — «просто причуда», которую они вскоре перерастут.

— Родители были уверены, что мой энтузиазм весьма неуместен, — рассказывает Симпсон. — Я же точно знал, что группа сможет многого добиться. Вообще не сомневался. Но их мамы и папы, по-моему, были немного ошеломлены. «Что, наш малыш Тони? Как он может стать звездой?»

На самом деле группа осознала, что у них что-то получится — и прошла важнейшую музыкальную поворотную точку, — когда в апреле они сочинили первую полноценную собственную песню. Black Sabbath.

— Когда мы только начинали с Earth, мы все еще много импровизировали, — вспоминал Билл. И из этих импровизаций как раз сложился костяк самого раннего материала. Первой была кавер-версия The Warning, песни, изначально исполненной Aynsley Dunbar Retaliation. Earth добавила к ней новые гитарные, басовые и барабанные партии. Началось все с длительных джем-сейшнов, но затем обрело монструозную новую форму во время работы резидентами в «Стар-Клубе», где им приходилось играть по четыре 45-минутных сета за ночь.

— Нам приходилось растягивать песни, потому что мы играли по столько концертов в день, что исполнять одни и те же шесть композиций становилось просто скучно, — сказал Гизер. — После The Warning мы много джемовали, Тони играл большое, длинное соло, а потом мы все к нему присоединялись.

Первой большой композицией, которой они дали название, стал претенциозный франкенштейновский рок-монстр War Pigs.

— Сначала песня длилась минут сорок. А потом мы стали делить ее на части. Большинство композиций на первых двух альбомах Sabbath выросли из тех джемов в «Стар-Клубе».

Но определяющий момент, превративший Earth в Black Sabbath, случился однажды утром в репетиционном зале в Астоне.

— Насколько я помню, — сказал Гизер, — я тогда слушал Холста, сюиту «Планеты», и мне очень нравился «Марс». — Он начал напевать громыхающую, драматическую начальную мелодию. — Однажды я решил сыграть ее на басу, и Тони кое-что изменил. — Он «вонзил» острый как нож вступительный рифф песни, получившей название Black Sabbath. — Ну а дальше все

пошло как по маслу. Песня словно сама себя писала.

Это была не просто случайность. Искаженный рифф, который сочинил Тони, может быть, поначалу и был подражанием шедевру Холста, но первая версия конечного варианта — ми, ми на октаву выше, си-бемоль — основывалась на тритоне, интервале, который последователи темных музыкальных искусств называли diabolus in musica, самом токсичном интервале, что есть в музыке, равняющемся ровно половине октавы. Церковные ортодоксы в Средние века настолько боялись тритона, что тут же назвали его «дьявольским интервалом» и запретили к исполнению. Тони Айомми всегда говорил, что не знал ничего из этого в тот день, когда впервые решил сыграть свой убийственный рифф на гитаре, но признался, что «что-то заставило меня сыграть именно так».

Название Black Sabbath («Черный шабаш»), которое в тексте нигде не звучит и появилось позже, позаимствовали из фильма «Три лика страха» Марио Бавы 1963 года, который в англоязычном прокате назвали именно Black Sabbath (главную роль в нем сыграл Борис Карлофф). Текст — один из немногих, к которому приложил руку Оззи, — описывает «черный» опыт, недавно пережитый Гизером у себя на квартире поздно ночью. Позже он признался, что «в ту пору увлекался черной магией и оккультизмом». Он, конечно, не участвовал в настоящих оккультных ритуалах, но слишком много внимания уделял тогдашней хипповской моде на мистицизм — от известных восточных религий до более эзотерических работ самого знаменитого английского чародея после Мерлина — Алистера Кроули. Его карьера пережила огромный взлет в конце шестидесятых — мрачное изображение оккультиста попало даже на обложку битловского *Sergeant Pepper*.

— У меня был нездоровый интерес. Я читал все книги на эту тему, которые мне попадались. Тогда выпускали множество андеграундных журналов, а по выходным я ездил в Лондон, в заведение под названием «Средиземье», в подвале городского особняка в Холборне. Там собирались оккультисты. Они раздавали всю эту литературу и выпускали журналы. Был там журнал под названием *Madness & Magic*, ежемесячный журнал о черной магии, вот это все я и читал.

Гизер говорил, что «в детстве был настоящим религиозным маньяком», а потом, когда подрос, стал собирать распятия, «священные» картины и медали — я хотел стать священником… Я в буквальном смысле любил Бога. В сравнении со строгим католическим воспитанием оккультные темы «казались реально интригующими — запретный плод… И, будучи весьма

впечатлительным ребенком, я не мог не заинтересоваться».

Но когда он проснулся той ночью и в ужасе увидел что-то, что показалось ему призраком, стоящим в ногах кровати, — та самая «фигура в черном, которая показывает на меня» из песни…

— Я просто был в ужасе, блин! Я внезапно проснулся, а тут стоит эта, такая черная фигура, прямо в ногах кровати. Я тогда не был под кайфом и в то время еще не пил. И просто до смерти перепугался. Я жил в однокомнатной квартирке, полностью покрашенной в черный цвет и обвешанной перевернутыми крестами, плакатами с сатаной и прочим подобным. А этот силуэт… почему-то я подумал, что это сам дьявол! Я чуть не обоссался от страха. Оно словно говорило мне: «Пришло время выбирать: либо ты клянешься мне в верности, либо проваливай подальше!» После этого я со всем этим закончил.

В ту ночь он больше не заснул. С утра снял со стен все плакаты и кресты, а потом перекрасил комнату в оранжевый. И еще стал носить крест. Когда буквально через несколько дней Тони переделал «Марса», исполненного Гизером на бас-гитаре, в по-настоящему захватывающую эпическую рок-композицию, текст, сочиненный им и Оззи о ночном приключении Гизера, подошел идеально. Новая песня — первая, которую группа сочинила самостоятельно, — стала предупреждением против сатанизма и дьяволопоклонничества, в которых по иронии судьбы группу много лет обвиняли рассерженные родители и их отпрыски — любители чернухи. Никому, кто слышал предсмертные гитарные хрипы, громовые раскаты баса и барабанов и дрожащий голос, не приходилось объяснять, о чем эта песня. Они и так все понимали. По словам Гизера, к тому времени «вся эта фишка с миром и любовью уже закончилась, шла война во Вьетнаме, и молодежь увлеклась всевозможным мистицизмом и оккультизмом. Тогда это было очень популярно. Все об этом хоть что-то, да знали, а может быть, и читали». Песня оказалась легко понятной.

Решающим доводом стал концерт в день сочинения песни, когда они впервые исполнили ее вживую — в пабе «Поки-Хоул» в Личфилде, городке неподалеку от Бирмингема.

— Реакция была просто невероятной. **В те дни, когда мы играли, все стояли у бара и пили, особенно не обращая внимания. И тут мы вонзили эту песню, и все застыли как вкопанные… и слушали. Весь зал был словно в трансе. Мы доиграли, и они просто взорвались, с ума посходили! Мы поверить не могли. Типа, что вообще творится? И после этого мы поняли, что придумали что-то действительно крутое.**

Увидев реакцию на новую композицию, они стали и дальше

сочинять материал в похожем ключе.

— У нас были абсолютно разные интересы, даже в музыке. Я любил Фрэнка Заппу и The Mothers, Оззи — The Beatles. Тони и Билл тоже любили что-то свое. Но всех нас объединяла любовь к фильмам ужасов и научной фантастике. И она нашла свое отражение в музыке, которую мы теперь сочиняли.

Некоторые ранние вещи — например, болтливый гиперблюз Wicked World — были хороши, но явно происходили из эпохи Earth: слезливые, повторяющиеся ритмы, оживленные яркой гитарой Айомми. Но вот другие песни, например, зачаточная версия War Pigs, быстро превратились в по-настоящему убойные номера. Чтобы окончательно закрепить выбранное направление, через несколько недель они переименовали и саму группу — в Black Sabbath.

Новое название стало чуть ли не навязчивой идеей с тех самых пор, как обнаружилось, что в Мидлендсе есть другая, более известная группа под названием Earth. Назвать себя в честь первой песни, сочиненной самостоятельно, стало символическим жестом.

— Black Sabbath настолько отличалась от всего остального, что мы сразу поняли, что именно так и будем играть дальше, — вспоминал Гизер. — Когда мы переименовали группу в ее честь, нам показалось, что все изменилось буквально за одну ночь. Я всегда обожал это название. Единственной трудностью оказались гребаные проблемы, которые возникли у нас из-за черной магии…

Группа впервые выступила под названием Black Sabbath летом, когда снова вернулась в «Стар-Клуб». Это уже была совсем не та команда, которая с большим трудом заполняла четыре сета в день три месяца назад. И дело не только в имени. Каталог оригинальных композиций стремительно рос, и четверка становилась гораздо увереннее. Так что вопрос уже стоял по-другому: не заслуживают ли они там выступать, а достаточно ли хорош для них «Стар-Клуб», постепенно загибавшийся как концертная площадка.

— Мы тогда, блин, напоминали пиратов, — говорит Оззи. — Первое, что ты должен был сделать, приехав в «Стар-Клуб», — найти себе девчонку. Потому что жилищные условия были просто п*здец, так что надо было у кого-то жить, понимаешь? Девчонка тебя кормила, а когда уходила на работу, я шарил по ее ящикам или смотрел, можно ли у нее взломать счетчик газа или еще что-нибудь такое. В общем, весело было. Мы постоянно курили травку и бухали, могли стащить целый ящик пива из грузовика.

Остальные стояли на шухере, пока Оззи «шел на дело. Я был в группе вором».

На родине Джим Симпсон стучался во все возможные двери. К тому моменту уже была записана демо-кассета с двумя оригинальными песнями — The Rebel и Song for Jim. Первая из них — гибрид типичного психоделического блюза шестидесятых с высоким бэк-вокалом, характерным для Earth, и истрепанными нервными окончаниями, которые вскоре станут неотъемлемой частью звучания Black Sabbath, а неуклюжую гитарную часть они используют для War Pigs. А вторая — цепляющая, легковесная песенка, которая вполне могла прозвучать на пластинке Чарли Кристиана в сороковых. Вооружившись этой кассетой, Симпсон воспользовался своими связями, чтобы организовать два показательных концерта для фирм грамзаписи. На самом большом из них, в лондонском «Марки», Оззи выступал в полосатой пижамной рубашке и с водопроводным краном на шее, Гизер — в лимонно-зеленых штанах с одной черной штаниной, Тони — в поношенной куртке из оленьей кожи, а Билл был голым до пояса и весь взмок. Ни руководители компаний, ни агенты, которых сумел собрать Джим, не заинтересовались.

Варианты заканчивались, и Джим не без помощи демо-кассеты уговорил местного независимого промоутера Тони Холла прийти на концерт. Холл, владевший собственным агентством Tony Hall Enterprises, оказался настолько впечатлен, что предложил свои услуги в деле поиска контракта на запись.

— Я думал, что они отличная маленькая блюз-группа, — позже вспоминал Холл, — четыре хороших музыканта, которые заслуживали того, чтобы записать пластинку. Я бы попробовал добиться для них контракта под названием Earth, но они уехали в Германию и вернулись уже как Black Sabbath.

На тот момент было не очень важно, как они называются: лондонские лейблы в 1969 году скорее стремились найти «новых Beatles», чем подписать откровенно некоммерческую — читай, не имеющую очевидных хит-синглов — группу вроде Black Sabbath. Холл отказался признать поражение и предложил «одолжить» Джиму Симпсону 500 фунтов — а также услуги молодого продюсера Роджера Бэйна, менеджером которого работал, — чтобы Black Sabbath записали альбом, который можно будет потом «продавать» мейджор-лейблам. Впервые группа узнала об этом, когда Симпсон позвонил Айомми утром перед отъездом на концерты в Дании.

— Мы выехали из Бирмингема на стареньком «транни» (транзитном микроавтобусе). Джим Симпсон сказал: «О, вам надо поехать по этому адресу и записать песни». Ну, мы подумали:

ладно, хорошо.

Приехав в «Риджент-Саунд», моностудию на улице Тоттенхэм-Корт-Роуд в Лондоне, где звукоизоляция обеспечивалась картонками для яиц, приклеенными к потолку (и где делали свои первые записи The Rolling Stones), они записали свой концертный сет на двух четырехдорожечных машинах — буквально единственной «современной» аппаратуре, стоявшей в студии. Бэйн, опытный звукоинженер, который считал своей задачей заставить эти неограненные алмазы звучать достаточно убедительно, давал им указания — куда ставить микрофоны, хорошо ли вышел дубль, основываясь больше на собственном опыте, чем на знании их музыки. Хотя именно Бэйн добавил последнюю характерную деталь к финальному миксу, которая сделала альбом еще более зловещим: звуки грозы и церковных колоколов, открывающие первую песню.

— Мы пришли, — вспоминал Оззи, — сыграли все, а через двенадцать часов загрузили аппарат обратно в машину и поехали дальше…

Пока Sabbath путешествовали по Европе, Джим Симпсон снова обивал пороги лондонских лейблов и, по его словам, «получил еще четырнадцать „нет“. Я приходил к ним с безумным энтузиазмом — а им было безумно скучно». Тони Холл решил, что нашел золотую жилу, когда убедил лейбл Fontana подписать группу — и выпустить один сингл. Fontana, подразделение голландского лейбла Philips, в основном специализировались на необычных записях артистов, не имевших особой репутации — вроде Dave Dee, Dozy, Beaky, Mick & Tich, чей сингл Legend of Xanadu в прошлом году вышел на первое место, и The Troggs, чей главный хит Wild Thing был записан три года назад. Самой знаменитой песней Fontana на момент подписания контракта с Sabbath была Je T'Aime… Moi Non Plus Сержа Генсбура и Джейн Биркин, которая вышла на первое место в чартах, несмотря на то что BBC отказался ставить ее в эфир. Fontana не интересовал альбом Sabbath целиком, так что они посоветовали группе записать кавер на песню, только что попавшую в американский Топ-40 — Evil Woman (Don't Play Your Games With Me), сочиненную и записанную миннеаполисской группой Crow. Тони и Гизера предложение привело в ужас — они считали, что их заставляют «продаться». Но Джим убедил их, что это просто еще одна ступенька на лестнице к успеху, так что они с большой неохотой записали в тот день на «Риджент-Саунд» и ее.

Им, может быть, песня и не нравилась, но благодаря контракту с Fontana в другом подразделении Philips — недавно запущенном лейбле Vertigo — услышали Evil Woman.

Впечатленные звучанием записи (вместо приглушенных духовых, как в оригинале, звучала острая как бритва Gibson SG, новая гитара Тони Айомми), они навели справки об этих совершенно неизвестных британцах и обнаружили, что у них уже есть готовый альбом. **Когда Джим Симпсон пришел к ним в лондонский офис, источая привычное дружелюбие, и поставил им альбом, бородатые любители травки, работавшие в Vertigo, не поверили своей удаче.** Лейбл открыли в начале года как прямого конкурента недавно запущенного Harvest, филиала EMI, предназначенного для работы с подступавшей волной «прогрессивных», ориентированных на альбомы рок-групп. В 1969 году Vertigo уже выпустили дебютные альбомы Colosseum, Juicy Lucy, Манфреда Манна и Рода Стюарта, и на них пришлось потратить немало денег. Альбом Sabbath был записан и оплачен, так что идея просто заняться его дистрибуцией под своей эгидой показалась руководству Vertigo весьма привлекательной. Джим Симпсон подписал контракт. После встречи он бегом добежал до ближайшего телефона-автомата и сообщил Тони Айомми хорошую новость.

Настоящий сюрприз ждал группу на Рождество, когда Джим позвал их к себе домой, чтобы продемонстрировать новую обложку альбома. Оззи думал, что на обложке будут просто их фотографии, «как у битлов». Но, едва увидев ныне знаменитое изображение водяной мельницы Мейплдарем на берегу Темзы в Оксфордшире, построенной еще во времена «Книги Судного дня»[6], перед которой графические дизайнеры из Vertigo разместили пресловутую «фигуру в черном», он закричал от радости.

— Я посмотрел на обложку и сразу в нее влюбился — девчонка на переднем плане, а посередине все такое черное! Я так и не прочитал то стихотворение, но сразу решил, что она просто убойная.

Упомянутое стихотворение было напечатано внутри раскрывающейся обложки, спрятанное в перевернутом кресте — еще один придуманный лейблом элемент упаковки, о котором группа узнала только сейчас. Белый стих был написан специально для обложки; начинается он так: «Все еще идет дождь, вуаль тьмы накрыла почерневшие деревья, которые, согнувшись от чьей-то невидимой жестокости, сбросили усталые листья…», и заканчивается так: «…у озера ждет молодая девушка, считая, что ее никто не видит, она улыбается, слыша далекий звон колокола и шум идущего дождя». А потом Симпсон поставил пластинку на проигрыватель, и ребята снова изумились, услышав начало: завывающий ветер, гроза, скорбный звон церковного колокола, а

затем вступают гитары Тони, разрезая фоновый шум подобно топорам. Оззи чуть с ума не сошел.

— Я такой: ух ты! Мы прямо Pink Floyd!

Никто из них тогда не знал и не мог знать, что их пластинка — которую они сами впервые услышали с таким потрясением — станет одним из самых влиятельных рок-альбомов в истории. В то время критики были весьма скупы на похвалы, но *Black Sabbath* — конечно же, альбом они назвали именно так, следуя последней моде, а-ля *Led Zeppelin* и *Deep Purple*, вышедшие чуть ранее в том же году, — с годами стали считать краеугольным камнем для всего жанра хеви-метал. От артистов-новаторов вроде Metallica («без Black Sabbath не было бы Metallica», как однажды сказал мне Ларс Ульрих) и Nirvana, которую Курт Кобейн когда-то называл «смесью Black Sabbath и The Beatles», до самопровозглашенных подражателей вроде Мэрилина Мэнсона и Генри Роллинза. Позже даже звезды хип-хопа, которые хотели придать себе флер аутентичности — Ice-T, Busta Rhymes и покойный ODB (Ol Dirty Bastard), — рассыпались в похвалах Black Sabbath на сцене, в печати и даже на записях. **Sabbath в первом альбоме удалось добиться не просто тяжести — это было нечто монументальное, совершенно изменившее правила игры. Альбом настолько отличался от всего, что было записано ранее, что сейчас по праву считается «Кумранскими рукописями» для хард-рока и хеви-метала.**

Кроме монолитного заглавного трека, есть на альбоме и другие, не менее характерные композиции: например, Behind The Wall Of Sleep, название которой позаимствовано у Говарда Лавкрафта, из рассказа о некоем Джо Слейтере, пациенте сумасшедшего дома, который пробуждался ото сна, чтобы «парить в безднах пустоты, сжигая все препятствия, стоявшие на пути»; бурный рифф этой песни, казалось, взяли прямо из вскрытой вены. Группа продемонстрировала свою разностороннюю одаренность под конец песни, когда барабаны Билла Уорда улетают куда-то в космос, что так характерно для музыки Западного побережья США, а Гизер играет на бас-гитаре небольшое соло, которое на будущих американских версиях альбома назвали Bassically, но здесь, в оригинальном издании, оно звучит словно племенной ритуал призыва и без перерыва переходит в другую важнейшую песню альбома, N. I. B. Именно она практически стала шаблоном, вокруг которого строился тяжелый рок в начале семидесятых. Мощный, как поезд, блюз, какой обычно играли Cream, переходил в знаменитые сольные импровизации. Много лет эту аббревиатуру расшифровывали как Nativity In Black («Рождество в черном»), но на самом деле это

было типично небрежное название для песни, вроде как посвященной любви дьявола к девушке. Группа дала ей имя Nib («Острие»), по одному из многочисленных прозвищ, которым остальные называли (не всегда с любовью) беднягу Билла Уорда — оно было вдохновлено его все удлинявшейся бородой, заканчивавшейся острым кончиком.

— Борода напоминала кончик пера, поэтому мы назвали песню Nib, — смеялся Гизер. — А потом я вставил туда точки, чтобы все казалось более таинственным…

Впрочем, в самой песне, в отличие от названия, никакого юмора нет.

— Это что-то типа нашей насмешки над любовными песнями. Мы ненавидели слушать такие песни, вот я и решил написать сатанинскую песенку о любви. Строчка «I'll give you the moon and the stars»[7] звучала словно идеальная фраза для пикапа, потому что дьявол на самом деле может дать тебе и то и другое.

Возможно, самой впечатляющей песней была Sleeping Village, которая начиналась со зловещего бренчания акустической гитары и жужжания варгана. Оззи хрипло сетует: «Red sun rising in the sky…»[8], а спящая деревня просыпается под его ядовитыми лучами. Молчание, а потом одна из гитар Айомми снова поджигает трек, и начинается трехчастный инструментал, развивающийся от траурного до дьявольского, а затем, в облаке шума от заводящихся гитар, начинается следующая песня, возможно, самая лучшая демонстрация мощи Sabbath на всем альбоме — The Warning. Эту песню Эйнсли Данбара они заиграли в клубах буквально до дыр, и она стала «взлетной полосой» практически для всех песен в их репертуаре, но лишь здесь, на последнем треке дебютного альбома, мы слышим настоящую горькую сердцевину характерного саунда Sabbath, созданного ими в 1969 году. Песня звучит медленнее и куда более зловеще, чем оригинал Retaliation двухлетней давности, и длится почти в пять раз дольше. **Шестидесятые были золотой эпохой для рок-музыкантов, которые брали существующий материал и превращали его в свой собственный — от энергичной версии битловской With A Little Help From My Friends, от Джо Кокера до мощнейшего кавера Джими Хендрикса на All Along The Watchtower Боба Дилана. Но Sabbath не просто вдохнули в старую песню новую жизнь: на The Warning они перестроили всю вселенную хард-рока и хеви-метала.** Они сочинили собственное почти четырехминутное вступление (Sleeping Village), а потом прошли ту точку, где оригинал постепенно исчезает из виду и появляются новые горизонты, над которыми сгущаются тучи; Тони, Гизер и Билл по очереди солировали, словно пытаясь

перещеголять друг друга. Если послушать последние восемь минут The Warning отдельно, то можно подумать, что это играет импровизационная джаз-группа — примерно те же области в то время исследовал Майлз Дэвис, и из его записей вырос альбом *Bitches Brew*. **Только вот это были не сливки нью-йоркского джаза, которые выпендривались, чтобы потом сказать «Ну вот, теперь ты убедился, что я круче», а «четыре олуха из Бирмингема», как их окрестил Оззи, которые играли все, что придет в голову, и их было не остановить. Даже продюсер Роджер Бэйн в конце концов перестал подавать им знаки и разрешил Тони солировать еще 18 минут. Когда все закончилось, музыканты не смотрели друг на друга. Они просто собрали аппаратуру и уехали, словно стыдясь того беспорядка, который устроили в студии.**

Даже более легкие песни альбома все равно звучали как что-то совсем другое, что-то тяжелое. Это были The Wizard, стаккатный психоделический ритм-энд-блюз, оставшийся со времен Earth, где губная гармошка Оззи звучит словно сирена, а текст Гизера появился благодаря его увлечению Толкиеном (сам «чародей» — это, конечно же, Гэндальф), и Evil Woman, которая провалилась как сингл, но ее все равно решили включить, чтобы заработать хоть немного денег для Fontana на тот невероятный случай, если кто-нибудь купит альбом.

Бэйну понадобился целый день, чтобы отредактировать, свести записи и превратить их в законченный альбом. Он проделал это настолько хитроумно, что последние взрывы шума, завершавшие первую сторону пластинки, завершили затем и вторую.

Четверка была изумлена, впервые подержав свой первый альбом в руках и послушав его, но впереди их ждал еще больший шок. Альбом *Black Sabbath* вышел в пятницу, 13 февраля 1970 года — этот пиар-ход тогда не привлек вообще ничьего внимания, но позже его отмечали постоянно, словно дата действительно стала знамением. И он сразу же попал на двадцать восьмое место в британских чартах. На него никто не писал рецензий, на британском радио он прозвучал лишь благодаря усилиям Джона Пила, этого неустанного помощника новичков, а о группе почти ничего не знали даже в родном Бирмингеме. Но у группы повсюду, кроме Лондона, были настолько преданные фанаты, что в то время, когда альбомы стали внезапно продаваться лучше синглов, Black Sabbath практически случайно попали в струю, оказавшись в авангарде нарождавшейся рок-аудитории, которая покупала только «альбомно-ориентированные» группы. Led

Zeppelin добились похожего успеха всего год назад, а Uriah Heep — спустя несколько месяцев после альбома Sabbath. Модную музыкальную прессу застали врасплох — и они так и не простили все эти группы за то, что оказались в таком положении. Если фанаты, ходившие на их концерты в Мидлендсе и других местах, играли, по выражению лондонской прессы, на опережение, то это, должно быть, значило, что сами по себе эти группы ничего не стоят. По крайней мере, именно так работала их извращенная логика. Тем временем альбомы Black Sabbath продолжали продаваться, и они вдруг стали играть в клубах все большего размера.

— Джим Симпсон как-то вечером позвонил мне и спросил, слышал ли я новости, — рассказывает Оззи. — Я такой: «Какие новости?» Он говорит: «Ваш альбом попал в британские чарты!» Я ему: «Да иди ты на х*й!»

Оззи всю ночь не спал, чтобы поскорее купить музыкальные газеты, в которых публиковали национальные альбомные чарты.

— Был вечер среды, *Melody Maker* и *NME* выходили по четвергам, и я не мог уснуть, потому что сам хотел все увидеть черным по белому, и буквально с шести утра каждые пять минут спрашивал: «Газеты уже привезли?» Когда газеты привезли, у меня ноги подкосились, и я сел на порог и прочитал в газете: «*Black Sabbath*, впервые в чартах»… Я не мог сказать ни слова, поверить не мог! С тех пор моя жизнь понеслась вверх, словно ракета!

Гизер, который, похоже, не читал тех же газет, что и Оззи, вспоминает, что узнал о том, что альбом попал в Топ-30, иным способом:

— Я до сих пор помню, как мы впервые услышали об этом на радио. Мы ехали на концерт в «Манчестер-Политехник», в те дни альбомные чарты всегда объявляли по Radio One в субботу днем, и мы их слушали. Мы включили радио в микроавтобусе, и тут говорят: «Двадцать восьмое место этой недели, Black Sabbath!» И мы такие: *«ЧТО-О-О?!»* Мы чуть не сдохли. Мы поверить не могли! Мы были в шоке — и это мы просто ехали в Манчестер и слушали радио!

Буквально за несколько недель *Black Sabbath* поднялся до восьмого места. Но если группа и ее поклонники были в восторге, то вот лондонская музыкальная пресса оказалась ошеломлена и даже откровенно враждебна.

— Они просто возненавидели нас, когда мы добились успеха, — сказал Гизер, — потому что о нас никто не написал ни единой статьи, они нас не знали. Когда наш альбом в первую же неделю попал в чарты, они удивились: это что вообще за херня

происходит?

Впрочем, не все было плохо. *International Times*, тогда — самая передовая музыкальная и культурная газета Великобритании, конечно, тоже не преминула поругать альбом — по довольно справедливому выражению рецензента Марка Уильямса, «заявления Vertigo в прессе об интересе группы к черной магии» являлись просто «хайпом, лишь дополнявшим изначальную пластичность релиза». Но в конце концов Уильямс пришел к выводу, что «Black Sabbath нашли сравнительно несложную формулу из прямолинейных мелодий и контрапункта, добавили к этому мощи и огня и исполняют композиции с большим инструментальным мастерством (особого внимания заслуживает гитарная работа Тони Айомми) и заразительным удовольствием». Группе было не все равно, хотя они всячески и притворялись, что все равно; успех тем временем становился все заметнее, и за концерт им уже платили не пять, а двадцать фунтов. По словам Гизера, они на самом деле осознали, что добились успеха, когда приехали в марте в «Бот-Клуб» в Ноттингеме, «нас привезли туда на машине, а не в микроавтобусе, и в гримерке мы нашли унцию гашиша. Мы такие: да, вот это жизнь!»

К лету за концерты им платили уже даже не двадцать фунтов, а трехзначные суммы. **И все это пришло без хитовых синглов, без интереса музыкальной прессы, практически без радиоэфиров, вообще без телевидения и лишь с очень небольшой долей веры в себя. Скорость их взлета была настолько потрясающей, что они были ошеломлены.** После того как они взяли себе имя и музыкальную идентичность Black Sabbath, реакция на их первые концерты всегда была положительной. Но не настолько, чтобы они могли представить, насколько быстро разлетятся слухи об их дебютном альбоме. Билл говорил:

— Я был удивлен, потому что всегда жил с настроением «ничего и никогда не получится», понимаешь? Я привык жить у черты бедности, как и мы все. Это было удивительно и совершенно неожиданно.

— Это было здорово, — вспоминал Тони, по-прежнему улыбаясь даже десятилетия спустя. — Все были так взволнованы. Я лично испытывал невероятный кайф, потому что это было таким достижением, чем-то, что ты в принципе себе не представлял. И не забывай, что в те дни нас все, бл*дь, ненавидели и в прессе не писали ничего хорошего. Не знаю почему. Может быть, потому, что мы тогда были другими. А может быть, м-м-м… может быть, мы просто были недостаточно утонченными, не знаю.

3. Приносящие войну

Название Black Sabbath, может быть, ничего и не значило до того, как одноименный альбом вломился, словно непрошеный гость, в двери Топ-10, но сейчас, весной 1970 года, весь мир, похоже, восполнял упущенное время. Буквально через несколько недель с Джимом Симпсоном связался исполнительный вице-президент Warner Bros. Records Джо Смит с предложением выпустить альбом *Black Sabbath* в Северной Америке. Смит, болтливый бывший промоутер из Нью-Йорка, был среди тех, кто пытался осовременить каталог компании. Отпочковавшийся от кинокомпании Warner Bros. Pictures лейбл Warner Bros. Records добился немалого успеха в Штатах в начале шестидесятых благодаря таким артистам, как Петула Кларк, The Everly Brothers и Peter, Paul & Mary. Но лишь когда в 1967 году Смит возглавил их отдел подбора артистов и репертуара, лейбл впервые обратил внимание на новое, «длинноволосое», альбомно-ориентированное поколение музыкантов. Первым его удачным контрактом стали The Grateful Dead, чей одноименный дебютный альбом стал золотым. Но отношения с The Grateful Dead у Смита не сложились. Вскоре после того, как Смит стал вице-президентом компании, он произнес речь на вечеринке в честь группы в Сан-Франциско, в которой объявил, «какой огромной честью стало представить The Grateful Dead и их музыку всему миру»; лидер группы Джерри Гарсия саркастически возразил: «А я хочу сказать, какой огромной честью для The Grateful Dead стало представить миру Warner Bros. Records». Когда на второй альбом Dead, *Anthem Of The Sun*, ушло почти 100 000 долларов и шесть месяцев работы, а в американских чартах он провалился, Смит умыл руки. Следующий значительный проект Смита, Ван Моррисон, чей первый альбом, *Astral Weeks*[9], записанный всего за три дня, стал классическим и разошелся тиражом в несколько сотен тысяч. Тогда Смит понял, как лучше всего работать дальше: искать нетребовательные британские коллективы, которые хотят добиться успеха в Америке и готовы для этого прилежно работать. Он лишь укрепился в этой идее, когда следующий альбом Моррисона, *Moondance*, записанный опять-таки сравнительно быстро и дешево, попал в Топ-30 американских чартов и разошелся общим тиражом в три миллиона.

Купаясь в лучах критического и коммерческого успеха Moondance, в марте 1970 года Смит, читая британский профессиональный журнал Music Week, заглянул в альбомные чарты и заметил в первой десятке группу, о

которой даже не слышал никогда: Black Sabbath. Он тут же снял трубку и сделал несколько звонков. Узнав, что у группы нет ни контракта в США, ни менеджера-тяжеловеса, Смит тут же ухватился за шанс, предложив Симпсону договор, где все пункты были составлены в пользу «Уорнеров»: скромный аванс наличными и «стандартные контрактные» отчисления (редко больше нескольких центов за одну проданную пластинку). С точки зрения музыки у Смита просьба была всего одна — убрать Evil Woman с американской версии альбома, потому что эта песня уже хорошо известна в Америке и, как правильно догадался Смит, не совсем репрезентативна для творчества Sabbath. Вместо нее в альбом попала песня, записанная во время того самого однодневного лондонского сеанса, но не прошедшая первоначальный отбор — Wicked World. Это была одна из многих песен, которую группа придумала, по словам Гизера, «лежа на спине в студии, покуривая травку и слушая Led Zeppelin». Они с удовольствием поставили ее на американский альбом вместо Evil Woman, которую ненавидели.

Больше ничего на американской версии *Black Sabbath* Warner Bros. менять не стали — кроме списка песен на обложке и самой пластинке. Обеспокоенный тем, что альбому не будет предшествовать сингл, Смит предложил разделить длинные треки на части — по крайней мере, названиями, — чтобы они показались более доступными для американского радио, да и покупатели, по его словам, тоже подумают, что не зря тратят деньги. Группа, радуясь просто тому, что издаст пластинку в Америке, с удовольствием согласилась, хотя, судя по предложенным названиям, они не совсем осознавали всей серьезности просьбы Смита. Таким образом, Behind The Wall Of Sleep оказалась разбита на два трека — колдовское акустическое вступление получило собственное название, Wasp. Сорокасекундное вступление Гизера к N.I.B. назвали Bassically. Центральные треки второй стороны пластинки, Sleeping Village и The Warning, теперь соединялись свежеименованным вступлением A Bit Of Finger.

— Мы тогда все еще жили в микроавтобусе, так что для нас это ничего не значило, — вспоминал Оззи. Но вот когда *Black Sabbath* вышел в США в июне 1970 года и тут же взлетел в чартах, Джим сразу же сообщил ребятам эту новость.

— Мы были совершенно потрясены!

Впрочем, не так, как лондонский музыкальный бизнес, ключевые игроки которого поняли, что название Black Sabbath нужно воспринимать очень серьезно.

— Никто вообще не представлял, кто они такие, — много лет

спустя рассказывал мне их будущий менеджер Дон Арден. Самопровозглашенный «Аль Капоне поп-музыки», как его назвали в заголовке самого непристойного британского воскресного таблоида *News Of The World* в 1969 году, Дон Арден был самым одиозным дельцом лондонского шоу-бизнеса. Бывший певец, танцор и фанатик культуризма из Манчестера, который стал промоутером еще в пятидесятых, весьма искусно устраивая концерты новых американских рок-н-ролльщиков вроде Билла Хейли и Джерри Ли Льюиса. Арден быстро расширил свой бизнес в шестидесятых, стал менеджером, агентом и даже главой фирмы грамзаписи для ряда всемирно известных артистов — сначала Литтл Ричарда и Джина Винсента, а затем занялся карьерами The Animals, The Nashville Teens, Amen Corner, The Small Faces и The Move.

Подход Дона, как он описал его, был простым: «Выйти с первым же ударом гонга и избить противника до полусмерти». Результатом такого подхода явились печально знаменитые приключения, вошедшие в рок-н-ролльный фольклор: однажды он, высунувшись с балкона, держал за грудки многообещающего поп-импресарио Роберта Стигвуда, угрожая швырнуть его вниз, если он хотя бы попытается увести у него The Small Faces. Есть и менее известный, но такой же пугающий рассказ о том, как он прижимал к полу бывшего менеджера The Move Клиффорда Дэвиса одной рукой, а другой тыкал ему в лицо сигарой. В 1979 году Дон предупредил журналиста-расследователя Роджера Кука перед радиоинтервью: «Я тебя завалю, даже если мне одну руку привяжут к жопе».

Когда Black Sabbath в 1970 году впервые появились на радаре Ардена, Дон пытался «убедить» Capitol Records потратить целое состояние на маркетинг и рекламу дебютного альбома одного из его подопечных коллективов, Judas Jump, под названием *Scorch*. Judas Jump состояли из бывших музыкантов Amen Corner и The Herd и играли то же самое студенческое буги и прогрессивный рок, благодаря которым в то время прославились Deep Purple и Jethro Tull. Но пока ничего не получалось. Увидев, что еще одна группа с примерно такими же музыкальными наклонностями, Black Sabbath, ворвалась в чарты вообще без рекламы, Дон смотрел на них с раздражением и завистью. Когда четверка в следующий раз, в мае, выступила в лондонском «Марки», он пришел на концерт, как и еще несколько ведущих фигур в шоу-бизнесе. Следуя своей максиме «выйти с первым же ударом гонга», Дон действовал быстро: говорил всем, кто его слышал, что «они просто зря тратят время и у них нет никаких шансов», но в то же время постарался встать поближе ко входу в гримерку,

чтобы первым поздороваться с ними после того, как они сойдут со сцены.

— Оззи выглядел реально душевнобольным, он не переставал двигаться, постоянно общался со зрителями, заводил их. Может быть, он и не был лучшим певцом в мире, но вот фронтменом был отличным. После этого я решил, что Black Sabbath будет моей следующей группой.

В маленькой гримерке «Марки» Дон начал разговор со следующих слов: «Вы суперзвезды, и я заработаю для вас миллион долларов». Но четверка лишь жалобно посмотрела на него.

— Они были просто ребятами из бедных районов, которые никогда не видели даже банкноты в десять фунтов, не то что миллиона долларов, и я их жутко перепугал.

Тем не менее Дон настоял, чтобы на следующий день они пришли к нему в офис. Секретаршей там работала восемнадцатилетняя дочь Дона, Шэрон; тогда, конечно, никто из них об этом знать не мог, но позже она оказала огромнейшее влияние на их жизни и карьеры.

На жаргоне шоу-бизнеса Шэрон Арден «родилась в чемодане». Она была младшей дочерью профессиональных шоуменов — ее мать Хоуп, также известная как Паддлс, до войны работала танцовщицей в Ирландии под псевдонимом Падди О'Ши, а отец Дон (настоящее имя — Гарри Леви) играл в телешоу *Black And White Minstrels*. Первые ее сознательные воспоминания были связаны с гостиницами и вокзалами: родители постоянно ездили. Шэрон, родившаяся в 1952 году, выросла папиной дочкой. И, хотя ее старший брат Дэвид почти всю жизнь работал на отца, Шэрон оказалась слишком похожей на самого Дона и не пожелала слишком долго подчиняться приказам. Она отучилась в частной школе, а потом поступила в театральное училище «Италия Конте», желая стать танцовщицей, как мать. Но, кроме ума и темперамента, Шэрон унаследовала от отца короткие толстые ноги, и в подростковом возрасте ее мечта оказалась окончательно разрушена: она стала страдать от обжорства и набрала вес, который потом всю жизнь пыталась сбросить.

— Торты, жареное, сыр, все, что угодно. Каждый раз, когда я чего-то боялась, я ела, — вспоминала она.

Дон, чья исполнительская карьера «поднималась и опускалась, как стульчак в туалете» — один год он выступал хедлайнером в лондонском «Палладиуме», а на следующий открыл пансионат для гастролирующих артистов варьете, — считал, что «деньги порождают деньги». Недостаточно просто быть успешным: нужно еще, чтобы все видели твой успех. Став

самым одиозным предпринимателем в музыкальном бизнесе — кем-то вроде Саймона Кауэлла из шестидесятых, который, правда, предпочитал ходить на деловые встречи с пистолетом, — он всегда следил, чтобы они с Хоуп одевались в самую дорогую одежду и украшения, детей возили в школу и из школы в одном из трех принадлежавших семье «Роллс-Ройсов», а ели они только в самых эксклюзивных ресторанах. Он легко мог потратить зараз несколько тысяч фунтов — например, на антикварную мебель или картину, — и ни в чем не отказывал детям. Семнадцатилетнему Дэвиду разрешали устраивать дома роскошные вечеринки для всех менее богатых друзей и даже играть на ставках в букмекерской конторе. Шэрон тоже приглашала приятелей в семейный особняк и старалась всегда выглядеть самой богатой и модно одетой девушкой среди всех присутствующих.

Окончив школу и без особого энтузиазма поискав «нормальную работу», она вслед за Дэвидом пошла к отцу, для начала — секретаршей в его офисе в Мэйфейре. Ей было восемнадцать; внешне она казалась умной и болтливой, но на деле была очень неуверенной в себе и ранимой. От первой же сексуальной связи — с миловидным молодым гитаристом одной из групп Дона — она забеременела. Разъяренная мать сказала ей, что от ребенка придется «избавиться». На следующий же день она дала Шэрон адрес местного абортария и отправила ее туда одну.

— Я была в ужасе, — говорит Шэрон. — Там было полно других молодых девчонок, мы все в ужасе переглядывались, но никто даже гребаного слова не сказал. Я выла всю процедуру, жутко было. Самое худшее, что я сделала.

Она полностью посвятила себя работе в отцовском офисе; на тот концерт Black Sabbath в «Марки» она пошла вместе с ним.

— Я подумала: «Что это вообще за херня?» Они не были похожи ни на кого.

Когда группа на следующий день пришла на Керзон-стрит, она старалась держаться от них подальше.

— Я поняла, что в них что-то есть, увидев их в «Марки», но вот вживую они мне показались какими-то ужасными вонючими хиппи, — рассказала мне Шэрон. — Помню, они сидели на полу и курили, и у них были очень длинные волосы. Мне были привычнее хорошо ухоженные американские артисты, с которыми отец обычно работал. А эти ребята показались сумасшедшими! На Оззи я обратила внимание только потому, что он выглядел как чокнутый, я реально думала, что он лунатик.

Впрочем, она познакомилась с ним поближе через несколько месяцев, на новогодней вечеринке в лондонском доме одного из

новых менеджеров Sabbath, Патрика Миэна-младшего. Она все еще настороженно относилась к этому странно одетому молодому хулигану, но обнаружила, что он на удивление застенчив и довольно забавен. Между ними, опьяненными шампанским и компанией друг друга, пробежала сексуальная искра. Но была одна проблема: наивный бирмингемец, все еще получавший еженедельную зарплату, несмотря на потрясающий успех группы, даже в пьяном виде отлично осознавал, что Шэрон — ни много ни мало дочь устрашающего Дона Ардена — ему точно не пара. Страдавшая от лишнего веса Шэрон, которая нуждалась в одобрении противоположного пола еще больше, чем Оззи, тоже понимала, что вместе им не быть: она знала, что у Оззи в Бирмингеме есть невеста по имени Тельма Мэйфейр. Они познакомились в бирмингемском ночном клубе, где Тельма работала гардеробщицей, с тех пор они были неразлучны и собирались пожениться. Более того, у Тельмы уже был пятилетний сын Эллиот от предыдущего брака, и Шэрон не была готова вступать на такое минное поле. Уверенная, что Оззи видел в ней лишь партнершу на одну ночь, она не собиралась предпринимать никаких шагов в этом направлении, как бы весело ей с ним ни было. Лишь через три года их пути пересеклись снова, и тогда обстоятельства сложились иначе.

Ни Дон, ни Шэрон Арден летом 1970 года не знали, что двое самых доверенных подчиненных Дона, Патрик Миэн и Уилф Пайн, собирались увести Black Sabbath не только у Джима Симпсона, но и у самого Дона. Дон так и не простил ни их, ни самого себя — за то, что не предвидел такого развития события. Они хорошо усвоили уроки начальника, так что попытки захватить контроль над Sabbath были предельно незаметными. Первым ушел Миэн, объявив о том, что «покидает» музыкальный бизнес. Патрику было уже за пятьдесят — по меркам музыкального бизнеса семидесятых он был древним стариком, — так что Дон не удивился. Но вот когда всего через несколько недель Уилф тоже объявил об уходе от Ардена, Дон всерьез начал что-то подозревать. На Уилфа Пайна «работали хорошие ребята — персонажи вроде Канадца Дейва, Джинкси и Большого Арни». Дон много лет помогал им, поселил на верхнем этаже своего бывшего офиса на Денмарк-стрит, платил зарплату даже в самые тяжелые времена. Куда они пойдут без него? И зачем вообще уходить сейчас, когда все идет так хорошо? Вскоре он получил ответы на эти вопросы.

Четверка Black Sabbath тем временем переживала свои взлеты и падения. В первую неделю июня альбом *Black Sabbath* вышел в

США и повторил свой британский успех, тут же попав в Топ-30 чартов. Он парил там несколько месяцев, словно стая мух, и добрался до двадцать третьего места. Джо Смит из Warner Bros. был в экстазе и тут же подписал для группы договор с лучшим букинг-агентом Америки Фрэнком Барсалоной, который недавно устроил прорывные гастроли для Led Zeppelin. Тот быстро организовал шестнадцать концертов, начиная с трех подряд выступлений в июле в престижном зале «Филмор-Уэст» в Сан-Франциско — именно там Led Zeppelin по-настоящему впечатлили публику, прежде чем отправиться на завоевание Америки. **Группа уже собрала вещи и была готова ехать в лондонский аэропорт «Хитроу», но поздно вечером Джиму Симпсону позвонил раздосадованный Джо Смит. Американский тур отменили. Не из-за плохих продаж билетов, как можно было подумать — на самом деле билеты на все три концерта в «Филморе» были распроданы практически мгновенно, — а потому, что Warner Bros. опасались пиар-катастрофы: концерты Sabbath должны были пройти в одно время с судом над настоящим сатанистом по имени Чарльз Мэнсон.**

Мэнсон и его сумасшедшие последователи, которых в конечном итоге все же посадили за убийство актрисы Шэрон Тейт, жены Романа Полански, и нескольких других жертв, попали в газетные заголовки по всему миру — не только из-за совершенно не мотивированного с виду преступления, но и из-за того, какими жуткими были убийства. Тейт, которая была на девятом месяце беременности, шестнадцать раз ударили ножом в живот, а затем ее кровью на двери дома написали слово «Свинья». 24 июля Мэнсон явился на первое заседание суда, вырезав у себя на лбу косой крест, в прессе сразу же появились новые громкие заголовки с предположениями о его связях с оккультизмом. Как оказалось, Мэнсон отправился убивать невинных, получив «тайные послания» из битловской песни Helter Skelter. В этот момент тема оккультного рока стала настолько громкой и противоречивой, что американские гастроли группы под названием Black Sabbath, исполнявшей на концертах песню War Pigs, сочли, мягко говоря, не самой удачной идеей. А когда Мэнсон заявил в суде: «Почему вы вините меня? Я не сочинял музыку», Warner Bros. приняли окончательное решение. Гастроли Sabbath отменялись — по крайней мере, на ближайшее время.

Вот что уже нельзя было отложить, так это «Парад Black Sabbath», который должен был пройти по Фолсом-стрит в Сан-Франциско незадолго до выступления группы в «Филмор-Уэст». Организовывал его вроде как Антон Ла Вэй,

самопровозглашенный глава Церкви Сатаны, при поддержке рекламного отдела Warner Bros., и все это произошло еще до решения отменить гастроли. Бритоголовый Ла Вэй явился на парад в образе Черного папы: в длинном черном плаще, с перевернутым крестом на шее и огромным скипетром, — и торжественно смотрел с главной платформы на собравшихся фриков, устроивших собственное шоу: целую толпу «модниц» — трансвеститов, геев в странных одеждах и ухмылявшихся случайных прохожих, никто из которых, похоже, вообще не понимал, что происходит. Были там и группы чернокожих, которые скорее всего совершенно неправильно поняли название группы; они выглядели довольно нелепо, стоя под большим белым транспарантом с надписью «Warner Bros. Records приветствует Black Sabbath — восход эры Водолея». Парад двинулся вперед, возглавляемый белым «Роллс-Ройсом», специально задрапированным в черное; за ним следовали платформы, изображавшие астрологические сцены, странные лимузины с открытым верхом а-ля Кеннеди, в которых ехали другие трансвеститы и не менее странные персонажи, от мексиканского мариачи-оркестра до человека-волка в красном платье. Еще по улице ехал грузовик без бортиков, на котором собранная наспех группа играла ужасные песни, отдаленно напоминающие каверы на Sabbath. **Все это действо, довольно забавное в своей отвратительности, засняли местные телевизионщики, и небольшие отрывки попали в вечерние новости нескольких штатов. Когда группе, вернувшейся в Бирмингем, позже показали фотографии, они были просто в ужасе.**

— Я подумал: «Что за глупости?» — сказал Гизер. — Мне это показалось странным. Смехотворным.

Оззи отнесся ко всему более серьезно.

— Помню, я сказал: «Чувак, это же не может быть в нашу честь». Но это действительно был «Парад Black Sabbath», и его провели в какой-то сраный астрологический день. Я настолько перепугался, что, б*я, неделями из дома не выходил. Месяцев шесть видел только тараканов и пиццу!

У Тони Айомми на уме были более серьезные вещи. Группа не гастролировала из-за отмены американских концертов, и он с изумлением наблюдал, как их новый британский сингл Paranoid внезапно взлетел в чартах. **Второй альбом Sabbath записали в течение пяти дней в июне — снова на «Риджент-Саунд» и с Роджером Бэйном за стеклом звукорежиссерской комнаты, — и планировали выпустить после возвращения из Америки в сентябре. Сингл, который выпустили скорее наудачу, чем**

чего-либо ожидая, вышел 29 августа, и Vertigo были поражены не меньше, чем сама группа, когда он поднялся на четвертое место. Все снова произошло очень быстро. И хотя остальная группа была просто счастлива попасть на *Top Of The Pops*, самое популярное еженедельное британское музыкальное телешоу («Ваш сингл обоссал все чарты!» — услышал удивленный Гизер от знаменитого ведущего шоу, Джимми Сэвила), Тони Айомми уже смотрел в будущее и оказался особенно уязвимым для натиска новообразованной менеджерской команды из Патрика Миэна и Уилфа Пайна. В компанию, которую назвали World Wide Artists (судя по всему, специально, чтобы детище Джима Симпсона по контрасту показалось еще более мелким и местечковым), также входил амбициозный сын Патрика, Патрик-младший, который вскоре занялся повседневными делами группы. Поначалу Тони с осторожностью относился к телефонным звонкам, которыми его начали бомбардировать. Впрочем, его отношение быстро изменилось, когда Симпсон представил гастрольный список на сентябрь, где фигурировали такие дыры, как «Спа-Холл» в Бридлингтоне и клуб «Грейхаунд» в Кройдоне. В том же месяце в Великобритании выходил второй альбом Sabbath, и Тони считал, что группе нужны варианты поинтереснее. Ребята из World Wide Artists были с ним согласны и пообещали исправить ситуацию, как только группа подпишет контракт. **Ровно за две недели до релиза второго альбома Джим Симпсон получил письмо от юриста, в котором его уведомляли, что он больше не представляет интересы Black Sabbath и ему запрещается напрямую общаться с группой. Он, конечно, отлично понимал, как устроена «игра музыкального бизнеса», но тем не менее новость оказалась просто убийственной.**

— Что меня больше всего удручило, в письме говорилось, что они уходят, потому что я плохо выполняю свою работу. Но когда они от меня ушли, у них был альбом в чартах Великобритании и Америки и сингл в британском Топ-5. И после этого я неправильно выполнял свою работу?

Джим был не единственным, кого разочаровало такое развитие событий. В то время Дон Арден все еще пытался зайти в группу через черный ход, через общего друга Карла Уэйна, бывшего участника любимчиков Бирмингема The Vikings, музыканта The Move (группы, с которой работал Арден). Когда Дон узнал, что двое его бывших подчиненных сговорились у него за спиной, чтобы увести Black Sabbath, он был разъярен. Пригрозил расправой обоим Миэнам, и старшему, и младшему, и предложил финансовую помощь Симпсону, которому

порекомендовал обратиться в суд за компенсацией ущерба. При поддержке Дона Джим сделал именно это, но процесс продлился не один год, и в результате ему присудили жалкие 35 000 фунтов. Джим качает головой и вздыхает.

— После оглашения решения нам выплатили 8000 фунтов — из которых 6000 забрали представители Legal Aid, 1000 — мой юрист, а еще 1000 — я. Понадобилось четырнадцать лет, чтобы наконец получить всю сумму. Я сделал все, что мог, но для того, чтобы добиться правосудия, нужно потратить деньги.

К тому времени, как дело наконец-то закрыли, в Black Sabbath уже более пяти лет не было Оззи, а их карьера группы высшего эшелона казалась законченной. Тем не менее Джим говорит, что не чувствует обиды на четверку «ловкачей», которым помог, когда они больше всего в этом нуждались.

— Мне нравился Оззи и до сих пор нравится. Он очень честный, верный, прямолинейный человек, и именно он не хотел уходить, когда пришло время выбирать. Я хорошо отношусь к Оззи, встречался с ним пару раз, и с ним было просто отлично. Пару раз я виделся с Тони, общение было очень формальным, но дружелюбным. Мы были очень степенны и вежливы друг с другом — а как еще можно, все-таки столько лет прошло. Я столкнулся с Гизером в «Хаус-оф-Фрэзер» в Бирмингеме, но он сбежал. А вот с Биллом я не виделся вообще.

Тогда Black Sabbath задали шаблон поведения в любых, по выражению Тони, «щекотливых ситуациях», которые встречались им в карьере: они просто притворились, словно ничего не случилось. Но именно второй альбом — сочиненный и записанный под влиянием Джима Симпсона — стал их первой общепризнанной классической работой. У них уже был один хитовый альбом, так что Джим уговорил Vertigo дать им для следующей пластинки более солидный бюджет. Группа перебралась в студию «Рокфилд» в Монмуте на юге Уэльса и целую неделю интенсивно репетировала под руководством продюсера Роджера Бэйна.

— Мы играли в каком-то довольно старом амбаре. У него вся крыша ходуном ходила.

Они вернулись в Лондон, чтобы записать основные треки на «Риджент-Саунд», а потом отвезти этот костяк на роскошную 16-дорожечную студию «Бейсинг-стрит», которую Island Records построили на Ноттинг-Хилл-Гейт, чтобы сделать наложения и финальное сведение. Это была та же самая студия, на которой Led Zeppelin только что дописали завершающие штрихи для своего легендарного четвертого альбома.

Работу начали с песни, которая открывала первую сторону и должна была изначально стать заглавной — War Pigs. War Pigs была потрясающе мощной песней. Один из первых монстров, появившийся полностью сформированным из первобытного болота ранних 40-минутных джемов на сцене «Стар-Клуба», в котором зародились и многие другие классические работы. Длилась она более семи минут — опять-таки весьма смелое решение для открывающего трека.

— Как и многие песни *Paranoid*, мы сочинили ее еще до первого альбома, — вспоминает Гизер. — Но записали лишь для второго, потому что раньше просто не было времени.

War Pigs — искренняя антивоенная песня, обращенная непосредственно к поколению молодых американцев, которых забирали в армию и отправляли во Вьетнам, с зажигательными строчками о горящих телах в перепаханных пулями полях, «As the war machine keeps turning/Death and hatred to mankind/Poisoning their brainwashed minds…»[10]

— Мы придумали War Pigs, когда выступали на американских военных базах в Германии, — объяснил Гизер. — Базы больше напоминали реабилитационные центры. Они прилетали из Вьетнама и перед возвращением в Америку проводили пару недель на этих базах в Германии, чтобы заново освоиться с реальностью. Они рассказывали *жуткие* истории о Вьетнаме, о героине и о том, как люди сидели на наркотиках просто для того, чтобы сбежать от этого всего — настолько там было ужасно. Вот тогда и появился текст War Pigs.

Большинство остальных песен появились из того же туманного источника. Не менее титанической была композиция Iron Man, которая до записи несколько месяцев проходила под рабочим названием Железный Парень, Оззи сказал, что медленный, топочущий рифф «звучит так, словно идет какой-то железный чувак». Но такое название явно не соответствовало угрожающему звучанию. Как и немалая часть альбома, эта песня стала краеугольным камнем для концертных шоу Sabbath и Оззи на десятилетия вперед. **Iron Man — плод воображения Гизера, распаленного научной фантастикой и комиксами. Позже он говорил, что задумал ее как предупреждение человечеству о том, как опасно выпускать технологию из-под контроля, но скорее всего текст был написан однажды поздно вечером под травку и размышления о том, как живется в железном костюме Тони Старку. Курение травы вообще стимулировало работу с текстами, рассказывал Гизер.** К сожалению, шутку поняли далеко не все.

— Как мне кажется, все тексты, которые мы когда-либо

писали, всегда понимали неправильно.

В том же духе была выдержана и Fairies Wear Boots, мощный рифф, подслащенный до прекрасного злобной мелодией; Гизер утверждал, что песня написана по мотивам происшествия в Бирмингеме, когда на группу напала банда скинхедов. Но эту историю опровергает последняя строчка текста, в которой главный герой обращается за помощью к врачу, но ему говорят, что уже слишком поздно и он зашел слишком далеко: «'Cos smokin' and trippin' is all that you do»[11].

Более трогательными оказались по-настоящему серьезные треки вроде Hand Of Doom, такого же до боли точного и ужасного описания героиновой наркомании, какое давали в своих текстах Мик Джаггер или Лу Рид. «First it was the bomb/Vietnam napalm/ Disillusioning/You push the needle in…»[12] С музыкальной точки зрения песня не менее мощная, чем War Pigs, такая же длинная и взрывная, но еще более смелая — она то смертельно медленная, то быстрая, словно лесной пожар, а потом снова погружается в блестящую вспышку статического электричества. От Electric Funeral волосы дыбом, наверное, могут встать даже у мертвого: рассказанная с отрешенностью робота история о постапокалиптическом мире, где измученные радиацией создания безуспешно пытаются цепляться за остатки человечности. Если War Pigs выступала против американской войны во Вьетнаме, то Electric Funeral стала загробным посланием всем правительствам мира: ядерная война — это не просто угроза, а то, что ждет нас впереди.

По иронии судьбы две песни, которые больше всего отличают второй альбом Black Sabbath от конвейера других откровенно тяжелых рок-альбомов, вышедших в 1970 году, звучат наиболее непохоже на характерный тяжеловесный саунд первой, самой великой эпохи группы: Paranoid, за которой на первой стороне пластинки следует Planet Caravan. Вторая песня — мерцающая металлическим блеском причудливая пьеса, в которой «звезды блестят как глаза», а «черная ночь вздыхает», с неожиданно джазовым звучанием гитары Айомми и даже фортепиано. Тони рассказывал:

— Остальные спросили: «Ну, и куда это пойдет?» Я попытался объяснить: «Такую песню хорошо иметь в альбоме, потому что тогда тяжелые треки зазвучат еще тяжелее». И она придает альбому определенную силу…

Он оказался прав. Ну а первая песня оказалась хитом, который вообще едва не зарубили. Paranoid была последней записанной для альбома композицией, «немного бессмысленной, — вспоминал Тони, — и мы очень удивились,

когда Роджер Бэйн предложил нам ее записать».

— Они мне говорят: «Да ты шутишь. Мы просто прикалываемся. Только что ее придумали». Я ответил: «Ну и отлично, давайте сделаем!»

Гизер, в частности, был резко против.

— Я сказал Тони: «Это слишком похоже на Led Zeppelin, мы не можем такое играть». Я считал, что это Communication Breakdown. Наша песня была настолько на нее похожа, что нам бы это точно с рук не сошло. Но все остальные этого не видели. Я до сих пор считаю Paranoid римейком Communication Breakdown, и я просто не хотел ее играть.

Гизер считал, что и так уже один раз закрыл глаза, когда предпоследним треком на второй стороне поставили Rat Salad. Этот короткий инструментал демонстрировал умения Билла Уорда и практически во всех отношениях был похож на Moby Dick, такое же короткое и яростное барабанное соло Джона Бонэма (второй с конца трек на второй стороне альбома *Led Zeppelin II*).

— Они были нашей любимой группой. Мы только их и слушали, — сказал Гизер. — Я знал Планти и Бонзо по Бирмингему, и мы были очень рады, что они наконец-то смогли чего-то добиться. Но мы под них удалбывались вместе, понимаешь — лежали на полу, курили траву и слушали Zeppelin.

А вот у Тони, отлично знавшего о скверной привычке Led Zeppelin «заимствовать» чужой лучший материал, подобных сомнений не было. Он тоже дружил и с Бонэмом, и с Плантом, особенно сблизившись с молодым вспыльчивым барабанщиком, но практически не знал ни Джимми Пейджа, ни Джона Пола Джонса, за исключением того, что они были известными лондонскими сессионными музыкантами — а это был мир, совершенно чуждый Айомми, которому трудно было адаптироваться в обществе. (Айомми подружился с Пейджем лишь много лет спустя, когда лучшие дни их групп были давно позади.) Песню записали за два дубля, Оззи напел текст, на скорую руку сочиненный Гизером (слова «параноик» в тексте нет вообще), и она стала не только первым — и единственным — хит-синглом Black Sabbath, но и гимном группы — таким же, каким Whole Lotta Love для Led Zeppelin или All Right Now, вышедшая тем же летом, для Free. Песня настолько прочно ассоциировалась с группой, что когда Warner Bros. отказались выпускать альбом под названием *War Pigs*, которую четверка считала лучшей песней пластинки, было выбрано название *Paranoid*. От названия *War Pigs* отказались на тех же основаниях, что и отменили тур: менеджеры лейбла опасались, что музыкальные магазины откажутся

продавать альбом со слишком явным критичным отношением к Вьетнамской войне, которая в 1969 году собрала рекордный «урожай» жертв.

— По-моему, никто из нас даже не представлял, что такое «параноик», — вспоминал Тони. — Но тогда это слово звучало часто, и даже можно сказать, что оно служило неплохим описанием тех времен.

Было поздно менять изображение на обложке альбома — странную размытую фигуру, одетую в розовое трико и вооруженную щитом и мечом (она должна была символизировать «военную свинью»), но это никак не сказалось на результате — *Paranoid* стал британским альбомом номер один. Он вышел в тот же день, когда появилась новость о смерти Джими Хендрикса. Black Sabbath снова не досталось такого же внимания прессы, как Led Zeppelin, которых они теперь считали своими ближайшими конкурентами и у которых в том же году тоже вышел альбом, занявший первое место в чартах. Как отмечал Роб Партридж в *Record Mirror*, «альбом Black Sabbath *Paranoid* поступил в музыкальные магазины пару недель назад. Без всякой шумихи. Альбом вышел так же тихо, как и их дебютная работа в начале года».

— У нас никогда не было хорошей прессы, даже когда мы заняли первое место, — сокрушался Оззи. — Мы думали: если уж после этого они не возьмутся за ум, то уже не возьмутся вообще. И они не взялись…

Собственно, именно тогда имя Black Sabbath стало в так называемой серьезной рок-прессе синонимом всего, что они считали «неправильным» в новом поколении тяжелых британских рок-групп, в том числе и Led Zeppelin, которые скрывали свою боль, просто отказываясь в каком-либо виде сотрудничать с музыкальной прессой.

— Думаю, Zeppelin радовались, что рядом с ними были мы, — размышлял Тони, — потому что главный груз критики обрушился именно на нас.

На той же неделе, когда *Paranoid* вышел в Великобритании, американский журнал *Rolling Stone* выдал запоздалую рецензию на *Black Sabbath*, написанную знаменитым рок-журналистом Лестером Бэнгсом — который позже будет расхваливать группу за те самые «изначальные добродетели», за которые здесь ругал. Рецензия выражала превалирующие тогда взгляды; альбом в ней назвали шелухой — «несмотря на мутные названия песен и бессмысленные тексты, которые звучат, словно Vanilla Fudge, решившие сочинить вирши в честь Алистера Кроули. Альбом никак не связан ни со спиритизмом, ни с оккультизмом, вообще

ни с чем, кроме неуклюжего подражания штампам Cream, которые звучат так, словно музыканты вычитали их в какой-то книжке, а теперь играют и не могут остановиться». А затем последовал решающий удар: «Прямо как Cream! Только хуже».

Это была их первая и последняя рецензия в Rolling Stone; после этого журнал демонстративно игнорировал их многие годы, упоминая разве что в шутку.

Группа тогда еще не чувствовала себя звездами — Гизер вспоминает, как шел из гостиницы в Шепердс-Буш на студию BBC, где записывалась *Top Of The Pops*, и с изумлением увидел Энгельберта Хампердинка в «Роллс-Ройсе» с шофером. На том же шоу выступали Клифф Ричардс и Силла Блэк.

— Отлично помню, что взял у Силлы Блэк автограф, — со смехом рассказывал он мне.

Но все изменилось, когда они в последнюю неделю октября 1970 года наконец-то впервые прибыли в Америку. Новая структура менеджмента уже устаканилась, а Джо Смит из Warner Bros. настоял, чтобы на всех плакатах и рекламных объявлениях о концерте напечатали фразу «Громче, чем Led Zeppelin». Они начали с двух разминочных концертов в колледже «Глассборо» в Нью-Джерси и в Университете Майами во Флориде, выступив на разогреве у Canned Heat. Очень немногие из посетителей концертов знали альбом *Black Sabbath*, не говоря уж о пяти композициях из *Paranoid*. На следующий день — в понедельник, 1 ноября 1970 года — они полетели на Стейтен-Айленд, на важнейший показательный концерт перед Джо Смитом и остальными руководителями Warner Bros. в «Унганос-Ритц-Театре». Концерт вышел не очень хорошим.

«Унганос» оказался «самым маленьким залом, в котором я играл», — жаловался Гизер. Маленький, обшарпанный подвальный клуб в нескольких милях от Нью-Йорка, «самая большая дыра, которую можно себе вообразить, — вспоминал Тони. — Я подумал: п*здец, и это Америка? Маленький занюханный клубик! Дно сортира! И это все?» Впрочем, было слишком поздно поворачивать назад, и, несмотря на проблемы с электропитанием посреди сета («Наши техники ничего не знали о разнице между английскими и американскими электросетями», — вспоминал Оззи), группа все же доиграла программу до конца, надеясь, что не провалилась. И после этого по стране поползли новости о новой британской тяжелой рок-сенсации. Sabbath, может быть, и не снискали любви печатной прессы, но они пользовались поддержкой куда более влиятельной сети, раскинутой по всей Америке, — «сарафанного радио»,

слухов, которые разносили групи и самые отчаянные фанаты. Вдруг выяснилось, что все, что они ни делают, все хорошо.

— Zeppelin уже там побывали, в каком-то смысле приоткрыв для нас дверь, — сказал Гизер. — Но такое впечатление, что они никогда не видели никого похожего на нас. Они просто с ума сходили!

В гастрольный график поспешно добавили еще несколько больших концертов. **10 ноября они выступили на разогреве у The Faces в «Филмор-Ист», где, по словам Тони, настолько понравились зрителям, что хедлайнеров «закидали бутылками! Когда мы вышли на сцену, зрители обезумели! А потом вышел Род Стюарт, и в него стали кидать всем подряд. Невероятно. После этого мы стали *самой крутой* андеграундной группой Америки».**

Между 11 и 15 ноября они отыграли резидентуру (выступая по два раза за вечер) на разогреве у Элиса Купера в «Виски-А-Гоу-Гоу» в Лос-Анджелесе. После этого они дали четыре концерта в «Филмор-Уэст» в Сан-Франциско на разогреве у James Gang. К 25 ноября, добравшись до Детройта, уже и сами выступили в качестве хедлайнеров, дав два концерта в «Ист-Таун-Театре» при поддержке Savoy Brown и Quatermass. По словам Билла, именно эти шоу стали «поворотной точкой» в Америке. Обескураженный отсутствием реакции на начало их сета, Оззи начал материться на зрителей. Потом Билл разозлился, бросил несколько запчастей от ударной установки в зрителей и ушел. Остальная группа робко последовала за ним.

— И зрители подняли шум, понимаешь? Они такие: «Что вообще за хрень творится?» В общем, вскоре мы вернулись на сцену и буквально взяли их штурмом, играли очень громко, и постепенно все поменялось. Отыграв наш сет, мы еще семь раз вышли на бис. Новости о концерте в «Ист-Таун-Театре» разлетелись по Америке, словно лесной пожар. Когда мы приехали туда в следующий раз, мы уже играли в спорткомплексах.

Гастроли закончились 27 ноября; они снова выступили хедлайнерами, на этот раз в клубе в Нью-Джерси под названием «Саншайн». На разогреве сыграла местная группа Steel Mill, фронтменом которой был молодой Брюс Спрингстин.

Альбом *Paranoid* вышел в США 1 января 1972 года[13]. В Великобритании он уже держался на первом месте, а в Америке стал первым для Sabbath хитом в Топ-20, добравшись до двенадцатой позиции. Через несколько недель они поехали на вторые гастроли, которые начались двумя аншлаговыми концертами в «Филмор-Ист» 19 и 20 февраля. Через два дня

выступили хедлайнерами в огромном лос-анджелесском «Форуме» с Grand Funk Railroad на разогреве. К тому времени имя Black Sabbath стало синонимом чего-то нового и важного, хотя и совершенно неприемлемого для мейнстримовой прессы вроде *Rolling Stone*. Группа притворялась, что ничего не замечает. У них и без того было дел невпроворот.

— Я даже не знал, насколько престижным местом был «Форум», — признался Билл. — Просто подумал: ну вот, мы играем, хороший концерт…

Для Оззи Америка была огромной площадкой для приключений, ему казалось, что из-за угла вот-вот выйдет Пулемет Келли [14].

— Помню, когда я впервые сел в самолет, мы летели вместе со Стиви Уинвудом и Traffic, и я подумал: ух ты! Я думал, что все большие рок-звезды летают одним и тем же самолетом. Я думал, что это такой «Рок-звездный экспресс», понимаешь? А потом, помню, мы летели уже часов шесть, и я подумал: «Черт побери, этой штуке скоро придется дозаправляться!» Я удивился, что самолет может лететь так долго, не останавливаясь на заправку. Помню, мы вышли из аэропорта, было очень тепло и влажно. И тут мимо нас проехал аэропортовый лимузин, в нем было дверей двенадцать, желтый такой. И мы такие: «Ну ни хера себе, какие тут большие машины!»

А еще именно в Америке Оззи, несмотря на приближавшуюся свадьбу с Тельмой, «впервые познакомился с силиконовыми сиськами». Они вернулись в Нью-Йорк в феврале 1971 года и дали два концерта в «Филмор-Ист» с J. Geils Band на разогреве.

— Мы пошли в гостиницу, дрянное место на углу Восьмой авеню и Сорок восьмой улицы. Тогда впервые за все время у нас были отдельные комнаты. И менеджер притащил нам этих подстилок, и они выглядели как гребаные доберманы, Богом клянусь. Но мы отвели их в свои номера и трахнули. Помню, я постучался в соседнюю дверь к Тони и сказал: «Ё*аный в рот, Тони, посмотри, что за уё*ище лежит у меня в кровати, она похожа на победительницу скачек в 3.30 в Келсо», — хохотал он, вспоминая один из самых известных британских ипподромов. А Тони говорит: «Думаешь, у тебя все плохо? Думаешь, у тебя все плохо? Иди в мой номер и взгляни, вот там уё*ище!» И у них у всех были гигантские сиськи! Но с этого все и началось. Теперь, куда бы мы ни ехали, мы везде насиловали и грабили..

Позже Оззи шутил:

— Даже техникам других групп доставались групи красивее, чем нам. Они были такими уродинами, что приходилось надевать им пакеты на голову. А самых жутких мы называли «Два пакета».

Один пакет — ей на голову, чтобы не видеть, что ты делаешь, а другой — себе на голову, чтобы если кто-нибудь зайдет, то хотя бы не узнает, что это ты.

Это была лишь часть тщательно проработанного клоунского образа, который сбивал с толку Тельму и других жен музыкантов.

— Ну, понимаешь, тогда в Англии, если ты хотел трахнуть телку, то надо было ее кормить, поить, водить в кино, и, может быть, где-нибудь, блин, через три недели можно было завести разговор «про это». Забудь, чувак, в Америке на такое ни у кого нет времени. Там скорее все так: бабы сами подходят и говорят: «Я хочу с тобой перепихнуться.», и я такой думаю: «Что это вообще, нахер, значит?» Ну, на всякий случай я отвечаю: «Ну да, хорошо». Я не сразу понял, что это значит. Это значит, что они хотят с тобой трахаться. Девчонки буквально из ниоткуда появлялись и говорили такое!

Двадцать пять концертов закончились хедлайнерским выступлением в театре «Спектрум» в Филадельфии 2 апреля (на разогреве выступали Humble Pie и Mountain). Билл вспоминал:

— Второй американский тур просто взорвал нам мозги. Именно тогда я стал понимать, что мы делаем что-то очень крутое.

Все стало еще круче, когда они добрались до Лос-Анджелеса и их поставили хедлайнерами на два концерта в 15-тысячном зале «Инглвуд-Форум».

— Нас просто несло по течению, — говорил Тони. — По-моему, мы даже до конца не осознавали, что делаем. Вокруг нас все происходило настолько быстро, что мы и не понимали толком, в чем дело. Мы не понимали, какими крутыми и влиятельными становимся. Мы просто выходили и играли. Понимаешь?

Группе приходилось еще и не забывать об «оккультном» имидже. Как выразился Тони:

— К нам тянулось огромное количество чокнутых — от сатанистов до жертв кислоты. Любого фрика назови — он наш.

— Я боялся, — хмурился Оззи. — К нам подходили какие-то люди и говорили: «Чувак, мы знаем, что ты знаешь, что мы знаем, что ты знаешь». А мы такие: «Ну, да, хорошо, знайте дальше, ребята». Всяческие сатанисты, христианские фрики…

В эпоху до ламинированных пропусков практически любой мог пройти за кулисы или заявиться ночью в гостиницу. Сначала музыкантов это забавляло. **Тони со смехом вспоминал один концерт, когда «в первый ряд пришли три женщины, все одетые в черное. Судя по всему, они были ведьмами, по крайней мере, нам так сказали. А когда мы вышли на сцену в**

крестах, они убежали! Больше мы их не видели…»

На другом концерте их посетил глава американских «Ангелов ада».

— Не помню, где это было, — рассказывал Гизер, — но выглядело все так, как будто на концерт заявился аж сам президент Соединенных Штатов. Почти пятьдесят телохранителей, здоровенные байкеры. Пришли прямо в гримерку, вышвырнули всех охранников — они все такие «Да, сэр, нет, сэр». Потом сказал, кто он такой, типа, я из такого-то отделения «Ангелов ада», и вы мне нравитесь. И с вами все будет хорошо, куда бы вы ни поехали — что бы это ни значило. Вот и все. Я сейчас это вспоминаю как какой-то сон. Они послушали весь концерт, а потом уехали большой кавалькадой. — Он нервно усмехнулся. — По-моему, они так хотели сказать что-то типа «Американским „Ангелам ада“ нравится Black Sabbath, и это официальное заявление».

Именно Америка «открыла» группе «старую добрую вафельную пыль». Четверка по-разному вспоминает, как это началось, но результат во всех случаях был одинаковый: они практически мгновенно подсели. Тони говорит, что впервые попробовал кокаин перед концертом в «Мэдисон-Сквер-Гарден» в 1971 году.

— Кто-то сказал мне — по-моему, кто-то из техников: «Хочешь кое-чего для концерта?» Я его никогда не пробовал, но парень был очень настойчив, «О, чувак, просто попробуй немного, ты взбодришься и сможешь лучше концентрироваться». Я все равно говорю: не, не надо. Он такой: «Ну, давай, давай!» В общем, я нюхнул, вышел на сцену и убедил себя, что все было охрененно круто, понимаешь? Ну и после этого я сказал: «Давай попробуем еще немного на следующем концерте», а потом еще немного, и еще немного, и понеслось.

Для Билла все началось в те самые два вечера в Лос-Анджелесе.

— Мы с Оззи, пожалуй, были самыми отпетыми торчками. Я попробовал кокаин перед концертом в «Форуме». И мне сразу же понравилось. Я принимал спиды, таблетки и прочую лабуду лет с шестнадцати. Марихуану я курил тоже лет с шестнадцати. Но вот настоящие тяжелые наркотики начались, когда мы в 1971 году приехали в Америку.

Оззи настаивал, что впервые ему дали кокаин через несколько дней после концертов в «Форуме», когда группа выступила на разогреве у Mountain в «Денвер-Колизее».

— Это все Лесли Уэст, гитарист из Mountain. Он дал нам большую глыбу, а я такой: «Ой, нет. Это кокс? Даже трогать его не

хочу. Я не буду касаться ничего тяжелее пива и травки». А он говорит: «Попробуй один раз». Ну, я попробовал, и было вот так… — Он шумно втянул носом воздух. — О-па! «О, не так и плохо…» А потом я скакал всю ночь!

Билл вздохнул.

— У нас с Оззи начались большие проблемы. Мы были сильно не в себе.

И это продлилось несколько лет.

— После того, как мы открыли для себя чудесный белый порошок, — сказал Оззи, — мы уже не оглядывались.

Пока не стало слишком поздно.

4. Папа в петле

Следующие три года пролетели в буре травки, кокаина, бухла, секса и лучшей музыки из всех, что написал кто-либо из Black Sabbath за всю карьеру. Музыки, благодаря которой они до сих пор хорошо живут. Еще они заработали кучу денег — миллионы долларов, — но никто из них большинства этих денег так и не увидел. По крайней мере, до тех пор, пока их лучшие дни не ушли, и имя Black Sabbath жило на последних испарениях разрушенного прошлого. **Вернувшись из Америки в апреле 1971 года настоящими рок-звездами, ослепленными успехом, получавшими столько секса и наркотиков, сколько захочется, и добившимися пугающего восхищения со стороны поколения послевоенных беби-бумеров, четверка Sabbath хотела только одного — повторить это снова. Только лучше, если возможно. Некоторое время казалось, что очень даже возможно.**

Работа над третьим альбомом Black Sabbath, *Master of Reality,* началась на студии «Бейсинг-стрит» в начале февраля, опять-таки под руководством Роджера Бэйна. Но у группы больше не было готового материала времен выступлений по клубам. Вместо этого они вооружились сильнейшей самоуверенностью, которая не может не появиться после того, как ты выпустил два альбома, ставших мировыми хитами. В Великобритании, где они в январе откатали первый хедлайнерский тур по серьезным залам, у них был сингл из Топ-5, и их считали неудержимыми даже те, кто знал только название или видел только по телевизору.

— Тогда я по-настоящему понял, что участвую в чем-то очень крутом, — сказал Билл. — Я смирился с тем, что мы выпускаем хитовые пластинки и играем перед аудиториями, больше которых просто не бывает. И — да, для меня это все пролетело очень быстро. После первого альбома мы практически три года подряд гастролировали.

В конце января они выступили хедлайнерами на фестивале Myponga в австралийской Аделаиде. Myponga, устроенный на холмах неподалеку от одноименного маленького молочно-фермерского городка, был первым крупным рок-фестивалем под открытым небом, и его называли «австралийским Вудстоком». Sabbath играли при поддержке местных звезд — Daddy Cool, Billy Thorpe & The Aztecs, а также молодой, очень бородатой фолк-роковой группы под названием Fraternity, фронтменом которой был будущий певец AC/DC Бон Скотт, с которым Оззи позже подружился. В статье в местной газете *Sunday Mail* о выступлении

Sabbath написали следующее: «Десять тысяч фанатов тяжелого рока… хорошо устроившиеся в своем забросанном мусором загончике, чтобы устроить себе ночь любви, мира, визжащей рок-музыки и выпивки, выпивки и снова выпивки». Кроме всего прочего, «на фестивале было около 2500 девушек, и, похоже, ни на одной из них не было бюстгальтера». Впрочем, это не помешало Оззи, у которого постепенно развивалась привычка во всем видеть самую отвратительную сторону, по возвращении жаловаться: «Мы прилетели, разгромили гостиницу и спустили четыре машины в океан». Впрочем, даже Оззи не знал, что Тони Айомми и Патрик Миэн-младший в соседней комнате попытались устроить «тройничок» с одной из нескольких десятков фанаток, которые заявились в гостиницу после того, как Тони в интервью по местному радио пожаловался, что ему «одиноко». Когда девушка потеряла сознание, Миэн перепугался. «Она умерла!» Удолбанный в хлам Тони ему поверил. «Господи Иисусе, она мертва. Она мертва! Надо от нее избавиться!» Они сбросят ее с балкона и скажут, что она сама упала, сказал Миэн запаниковавшему гитаристу. К счастью, когда они тащили ее неподвижное тело к окну, она пришла в себя.

— Мы могли запросто выбросить ее в окно, и я бы стал 22-летним убийцей, — позже вспоминал он.

В тот вечер, когда группа вышла на сцену, он был трезвым как стеклышко. А вот Оззи — совсем нет, и на следующий день, по его словам, он едва помнил шоу. По пути обратно в Лондон, когда самолет сел в Перте для дозаправки, Оззи полчаса просидел на улице и «обгорел, как сукин сын. А потом пришлось сидеть тридцать шесть, нахер, часов в эконом-классе старого „Боинга-727“ и жариться». Как обычно, остальные просто посмеялись над ним. А потом занялись тем, что сказал им делать Тони.

Приехав на следующий день на «Бейсинг-стрит» без готового материала, но лопаясь от идей «странных» новых риффов, Тони Айомми решил максимально облегчить себе жизнь. Теперь он стал звездой и начал еще откровеннее формировать саунд Sabbath по собственному, суровому и односложному образу и подобию. От бесконечных гастролей в последний год поврежденные кончики пальцев невыносимо и почти постоянно болели. Он понизил строй и без того мрачно звучавшей гитары еще на три полутона, уменьшив натяжение струн и облегчив себе задачу по подтяжке струн в своих диковатых однострунных ритмах. Гизеру пришлось тоже понизить строй бас-гитары, чтобы он соответствовал гитаре Тони, и саунд Sabbath драматично погрузился в еще бóльшую тьму. Лишенная даже реверберации,

со звуком, сухим, словно старые кости, выкопанные на каком-нибудь пустынном кладбище, грубая, звериная сила готовых песен настолько встревожила критиков, что они стали бичевать Sabbath за откровенно хулиганский, умышленно бездумный, пугающий и неприятный звук. **Через двадцать лет группы вроде Smashing Pumpkins, Soundgarden и особенно Nirvana снова выкопали этот звук хрипящего легкого, чтобы обозначить свою тактику выжженной земли в отношении музыкальной сцены, еще больше переполненной сложными формулами, чем сцена тяжелого рока в начале семидесятых. И критики увенчали их лавровыми венками, назвав создателями совершенно нового жанра под названием гранж.** Но вот в 1971 году от Sabbath и их нового, тяжелого как планета саунда просто отмахивались как от тупого, оскорбительного и непростительного.

Впрочем, для группы это время стало революционным. Именно тогда в полной мере проявилась характерная особенность Айомми как композитора — умение вставить больше хитрых риффов и внезапных, совершенно неожиданных изменений темпа и ритма не просто в одну песню, как это делали большинство групп, а в целый альбом. На это повлияло сразу несколько факторов: и любовь к джазу в молодости, и необходимость придумывать длинные, затянутые соло, чтобы заполнять пустоты на бесконечных, мозгоразрушающих концертах в «Стар-Клубе». И, конечно, жанр и без того двигался в том же направлении — к долгим «свободным джемам»: от Хендрикса и Cream до Led Zeppelin и Pink Floyd, затем в еще более самоуверенно-виртуозной форме — к Deep Purple, Yes и, наконец, к совершенно убийственным по объему композициям Vanilla Fudge или Iron Butterfly. Но никто из них, даже Джимми Пейдж, его ближайший музыкальный «сосед», не имел такой ярко выраженной любви к многориффовой мрачности, как Тони Айомми. Эту любовь смело можно назвать «извращенной». Даже много лет спустя, когда их отношения были хуже некуда, Оззи все равно называл своего прежнего гитариста «Королем риффов».

У Тони, впрочем, просто не было иного выбора, кроме как играть именно так.

— К нам это как-то само пришло. Мы с легкостью могли взять и поменять темп прямо посередине песни. Большинство музыкантов сказали бы: «Это не сработает, *нельзя* так делать!», а мы просто брали и делали, и это работало. Нам это казалось естественным. Мы регулярно увеличивали темп или переходили к другому риффу — и у нас все работало. Иногда мы придумывали это во время джема, иногда я сочинял что-то дома. По-моему,

дома я стал серьезно работать как раз где-то к третьему альбому. Потому что мне нужно было подготовить что-нибудь, чтобы сыграть остальным на репетиции. Вместо того чтобы на тебя все смотрели и ждали: «Ну хорошо, что ты теперь придумаешь?» А так бывало часто.

Но вот когда с риффом определялись, начинала работать «химия».

— Все были одинаково важны для этого саунда. Звучание Гизера, его манера игры и стиль идеально соответствовали моему звучанию и стилю. И игра Билла. Он был очень необычным барабанщиком, но все отлично сходилось. Ну а потом Оззи доносил все это до зрителей своим необычным голосом, и все просто идеально склеивалось между собой. Все работало.

Заканчивая альбом в начале апреля, через несколько дней после концерта в «Филадельфия-Спектрум» — в это время и Paranoid, и Black Sabbath готовились получить в США золотой статус, разойдясь общим тиражом более миллиона экземпляров, — Sabbath не пытались ни посрамить критиков, ни угодить менеджерам и руководителям лейблов. Они просто играли. И результатом стал еще один будущий классический шедевр. От удолбанного непрекращающегося кашля, который перерастает в зевающий, судорожный рифф Sweet Leaf на первой стороне, до финала второй стороны, электрической, заполненной эхом концовки Into The Void, в которую альбом погружается до полного разрушения. Так *Master Of Reality* встал в ряд с первыми двумя альбомами Sabbath (пусть и не дотянулся до их высот), создав шаблон для всех групп, которые хотели играть тяжелый рок.

Да и альбом в целом был богат непримиримыми металлическими монстрами. Возьмем, к примеру, резвую, насмешливую After Forever с шокирующей по тем временам религиозной непочтительностью в тексте, который написал воспитанный в католической семье Гизер: «Would you like to see the Pope/On the end of a rope/Do you think he's a fool?»[15] Или еще один всегда актуальный музыкальный могильный камень — Children Of The Grave, проблеск надежды в мире, где все против тебя, последнее предупреждение «сегодняшним детям», чтобы они были достаточно смелыми и распространяли вокруг себя любовь, иначе они станут «детьми могилы»… Грохочущее, машиноподобное звучание, сопровождающее эти проповеди, и почти монотонная подача Оззи означали, что Sabbath не попали в струю господствующих в 1971 году благодушных настроений «вернемся обратно в сад». **По сравнению с новыми любимчиками музыкальных критиков — Джони Митчелл,**

Crosby, Stills and Nash, The Band и Джеймсом Тейлором, если упоминать самых известных, — Black Sabbath звучали откровенно придурковато, необученно и просто неприятно. Даже несмотря на то что Тони настоял, чтобы в альбом включили такие неожиданные отступления, как Embryo, странный, средневековый по звуку инструментал, где он играет своими кожаными кончиками пальцев старую как мир мелодию перед тем, как начать рифф из Children Of The Grave, где все вместе трясут головами. Или Orchid, еще один инструментал Тони в духе «Зеленых рукавов», дающий редкую передышку перед тяжелым топотом Lord Of This World, где Оззи осуждает «злобного владельца», который станет «твоим исповедником» за то, что ты выбрал «путь зла» вместо любви. Опять это слово.

Даже Led Zeppelin, которых тоже до сих пор ругали за их вторичный, грубый хеви-метал, казались на их фоне культурными и в чем-то очаровательными. Возможно, именно поэтому всего пять лет спустя, когда музыкальное тело Великобритании, словно внезапной сыпью, оказалось покрыто новой волной панк-рокеров, одной из немногих групп «старой волны», которую ребята вроде Джонни Роттена и Рэта Скэбиза не хотели сбрасывать с корабля современности, осталась Black Sabbath. В песнях вроде Solitude — аналога Planet Caravan, с мелодией, больше напоминающей жертву всесожжения, и искусственно замедленным вокалом, — у Sabbath не было ничего «цветочного» или «хипповского». И это понимали и их фанаты тогда, и бескомпромиссные панки позже. Потроша и расчленяя большинство современников, Black Sabbath они пощадили. Когда Sabbath пели о действии травки, как в Sweet Leaf, они рассказывали не о прекрасных мирах, полных детей-цветов, а о жизни у черты бедности, из которой можно было сбежать только в облаке дешевой дури. «My life was empty, always on a down, — выкрикивает Оззи, — until you took me, showed me around»[16]… Если The Beatles задали эталон расширения сознания в поп-музыке, то Black Sabbath сделали то же самое в низших слоях рок-общества, создав совершенно бескомпромиссный саунд, сочетавшийся с мрачными, тяжелыми текстами, в которых было хорошо заметно социальное происхождение группы — рабочий класс, искренне считавший, что у него «нет будущего». Впрочем, в центре бури все смотрелось иначе.

— Наша музыка казалась мне совершенно естественной, — пожимал плечами Билл. — Я даже и не думал о том, что у нас появляется какой-то там характерный имидж. Наверное, я просто был очень наивен и все остальные — тоже. Но в первые годы музыка сочинялась естественно и почти мгновенно, так что мне

казалось, что все хорошо и замечательно. Я думал: ну да, все круто.

Warner Bros. по привычке, как в первых двух альбомах, наградили американскую версию *Master Of Reality* излишне удлиненным трек-листом, превратив восемь песен в двенадцать. Они дали отдельные названия вступлениям After Forever и Lord Of This World (соответственно The Elegy и Step Up), решили, что коде Children Of The Grave тоже нужно собственное название (The Haunting), а Into The Void разделили напополам, назвав первую часть Deathmask. **К сожалению, этот ход скорее не украсил что-то и без того красивое, а вышел попыткой накидать банальностей. Джо Смит, конечно, удовлетворил свое желание сделать альбомы Sabbath более привлекательными для радио, но тут сработал и побочный эффект: группа стала казаться примитивной, словно научная фантастика и комиксы ужасов — вершина их стремлений.** Учитывая, что семидесятые были временем расцвета американского FM-радио, специализировавшегося на длинных альбомных треках, это вообще никак не помогло репутации группы в андеграунде. На первых американских тиражах был заметен и другой результат небрежного планирования: название было напечатано во множественном числе, *Masters Of Reality*. Ошибку вскоре обнаружили, и все экземпляры изъяли из продажи. Но все это лишь укрепило отношение к Black Sabbath как к самым слабым представителям «дьявольской троицы» британских великанов тяжелого рока: на протяжении всей карьеры их неизменно ставили ниже Led Zeppelin и Deep Purple.

Даже те немногие друзья в музыкальной прессе, которые у группы все же были, отвернулись от них после потрясающего успеха. Первым стал Джон Пил, чья склонность забывать о музыкантах после того, как они успешно прорывались в мейнстрим, позже превратилась в часть его собственной легенды, но вот тем, кого он совсем недавно прославлял (Марк Болан, T. Rex, а теперь и Black Sabbath), его действия казались необъяснимым предательством. «У нас были очень хорошие отношения с Джоном, но, очевидно, что-то его расстроило, — рассказывал Тони в интервью *Record Mirror* в 1971 году. — Очень трудно сказать, что движет такими людьми». На самом же деле Пил выражал распространенную предвзятость, к которой были склонны многие самопровозглашенные законодатели вкусов той эпохи, — предпочитал альбомы синглам. Выпустив ставший большим хитом сингл Paranoid, Black Sabbath лишь усугубили совершенную ранее ошибку: сначала они стали знаменитыми

вообще без какой-либо помощи музыкальной прессы, а сейчас совершили величайшее «преступление» — у них появился хит. Вместо того чтобы радоваться, как порадовался бы после появления MTV в начале восьмидесятых, Тони Айомми пришлось буквально защищать группу от хита. «Сингл — это просто один трек, который лейбл взял из альбома, потому что они решили, что он будет хорошо продаваться и дает хорошее представление о нашей музыке, — протестовал он в том же интервью *Record Mirror*. — Мы не записываем песен специально для синглов, и решение — выпускать их или нет — принимает лейбл».

Группа уверяла себя, что все это неважно. Но перед выходом *Master Of Reality* они специально не стали выпускать сингл, и когда в июле в Великобритании альбом вышел и добрался лишь до пятого места, «четверка» всерьез задумалась. В Америке критические мнения разделились. Сторонники «рока как поэзии и искусства» были «против», в частности, один из легендарнейших американских музыкальных критиков Роберт Кристгау в *The Village Voice* назвал альбом «унылым и упаднического… тупой, аморальной эксплуатацией». Более «приземленные» рок-журналисты выступали «за», так Металлический Майк Стоун в рецензии для недолго прожившего, но ультрамодного сан-францисского андеграундного журнала *Rags* писал: «Если вам когда-либо нравился грубый рок-н-ролльный шум — ранние Kinks, или The Who, или Velvet Underground, или The Stooges, то здесь вам точно будет что послушать». **Но рецензии в американской прессе котировались ниже, чем радио, а эфирное радио — ниже, чем истинный золотой стандарт рока в начале семидесятых, сарафанное радио.** К тому времени, как в сентябре 1971 года *Master Of Reality* вышел и в Штатах, лучше, чем о Black Sabbath, говорили лишь о Led Zeppelin. Альбом ворвался в Топ-10 на восьмое место, несколько недель прокрутившись, словно тарелка на длинной палке. Это было самое высокое место, когда-либо достигнутое альбомом Black Sabbath по ту сторону океана.

Третьи американские гастроли Sabbath начались 2 июля 1971 года огромным концертом под открытым небом на Мичиганской ярмарке в Детройте. *Master Of Reality* уже на стадии предварительных заказов стал золотым, и это был их самый длительный тур по США: 57 концертов; на разогреве, сменяя друг друга, играли Yes, Humble Pie, Poco и Black Oak Arkansas. Единственной группой, у которой на разогреве еще выступали сами Sabbath, остались Led Zeppelin, с которыми они сыграли вместе в зале Военного мемориала округа Онондага в Сиракузах 10 сентября, а потом на следующий день в Рочестере, в зале

Общинного военного мемориала. Благодаря в том числе и этому нюансу, *Master Of Reality* стал их самым большим хитом в чартах. Собственно, в течение американского тура все три альбома Sabbath одновременно были в чартах. По настойчивой просьбе Патрика Миэна они и тут подражали Led Zeppelin — те подчеркнуто отказывались сотрудничать с прессой, не давая интервью, и группа решила, что пресса может идти на хрен. Когда *Rolling Stone* наконец снизошли до того, чтобы сделать с ними интервью для статьи, вышедшей в октябре 1971 года, четверка просто посмеялась над ними. Гизер заявил, что он седьмой сын седьмого сына и может видеть дьявола, а Оззи предсказал, что умрет первым из группы. «Это точно буду я, — настаивал он. — Я даже до сорока не доживу, точно знаю…»

Гастрольная жизнь тем временем становилась все более сумасшедшей. На вечеринке в Лос-Анджелесе легендарный продюсер Ким Фоули сказал Оззи, что тот должен съездить в Мексику, купить там труп, вынести его на сцену и пырнуть ножом. Даже зрители уже стали выходить из-под контроля. **Изумленный Оззи рассказывал репортеру *Creem*: «После одного концерта в Америке на полу валялось около тысячи шприцов! Я был просто поражен, мне плохо стало, реально плохо от мысли, что я выступаю перед людьми, еще ближе к бездонной дыре, чем я…» Впрочем, плохо было им или нет, они стали принимать сумасшествие как должное.**

— Нам присылали всякие письма, вещи, испачканные кровью. Если ты можешь что-нибудь себе вообразить — мы все это держали в руках.

Приехав в Мемфис, они обнаружили, что на двери гримерки кто-то нарисовал свежей кровью огромный крест и забил ее гвоздями. Пришлось вышибить дверь с ноги и сказать технику, чтобы он все отмыл.

— Мы уже так к этому привыкли, — пожимал плечами Тони, — что даже не сразу поняли, что это кровь: думали, что это просто краска.

Когда 28 октября гастроли наконец-то закончились, они получили двухнедельный отпуск для подготовки к 30-концертному британскому и европейскому турне, которое должно было продлиться до Нового года. Но к тому времени начались по-настоящему серьезные проблемы, и первые 12 концертов отменили после сообщения, что трое музыкантов — Тони, Гизер и Билл — «заболели». В пресс-релизе говорилось, что группа страдает от «нервного истощения», особенный акцент делали на камнях в желчном пузыре Гизера. Но, как позже рассказывал мне Билл Уорд, «мы просто отрывались. Бухали и отлично проводили

время. Кайфовали, устраивали вечеринки, развлекались двадцать четыре часа в сутки». С этой точки зрения, по словам Билла, «*Master Of Reality* стал поворотной точкой».

Любые предположения, что рождественский отдых дома в Бирмингеме поможет им как-то восстановиться, тут же развеялись; отпущенные на свободу, они разгуливали по старым любимым забегаловкам вроде «Генрис» и «Мазерс», словно герои-завоеватели, которыми все их считали. Тур возобновили позже, и в феврале 1972-го, через пять дней после последнего концерта в переполненном «Сент-Джордж-Холле» в Брэдфорде, они снова поехали на гастроли в Америку. **31 концерт за 33 дня. Жестко и убойно. Они отчаянно хватались за остатки здравого рассудка, словно жертвы кораблекрушения за спасательный плот.**

— В Америке мы просто с ума посходили! — кричал Оззи. — Мы целыми сутками не спали! Мы с Биллом были хуже всех, словно Нарко-Коммандос — никогда не заходи в дверь, если можно влететь в окно!

Еще одним гастрольным развлечением стало поджигать Билла.

— Мы ждали, пока он отрубится, а потом совали ему между пальцами рук и ног горящие спички.

Билл был настолько пьян и обдолбан, что просто не обращал на это никакого внимания. Когда ему подожгли бороду, он просто вдохнул дым и сказал «О, хорошая дурь». Впрочем, однажды Тони все-таки зашел слишком далеко: облил ноги Билла бензином для зажигалок и поджег. Билл не смог потушить огонь, и его срочно отвезли в больницу.

— Мы подумали: ну все, п*здец, мы слишком далеко зашли, — смеялся Тони. — Но нет, его больше беспокоило, что мы испортили его новые джинсы.

Оззи кивнул.

— Пока у Билла были сидр и наркота, все было в порядке. Он был очень общительным парнем, вокруг него всегда крутились халявщики. В какой-то момент в доме Билла, в Англии, собралось столько прихлебателей, что он перебрался в садовый домик, взяв с собой маленький фонарь. Помню, однажды я спросил его, весь ли багаж он взял в аэропорт, и он ответил: «Ага!» — и показал мне четыре бутылки сидра! Вот таким был Билл…

В Сиэтле группа остановилась в гостинице «Эджуотер», которая стояла на сваях прямо на кромке воды и была идеальным местом для рыбалки прямо из окна гостиничного номера. Именно там у Led Zeppelin произошел печально знаменитый эпизод с акулой, описанный бесчисленным множеством биографов и

незабываемым Фрэнком Заппой, выпустившим в альбоме 1971 года *Live At Fillmore East* песню The Mud Shark: барабанщик Zeppelin Джон Бонэм и тур-менеджер Ричард Коул связали групи (с ее согласия) и засунули нос мертвой акулы ей во влагалище. Оззи тоже поймал акулу, но просто посадил ее в ванну, набрал туда воды и ушел. После концерта, что неудивительно, он нашел акулу мертвой и разделал ее ножом, заляпав кровью и рыбьими внутренностями все стены. Тони тоже поймал акулу и сумел закинуть ее в окно номера Билла, где она приземлилась прямо на кровать.

— Он был очень удивлен, — совершенно серьезно рассказывал Тони. — Не очень приятно…

После американского тура группе дали трехдневный «отпуск», после чего они полетели в Японию, чтобы дать два концерта в зале «Косэйнэнкин» в Осаке — в том самом, где три месяца спустя дебютировали Deep Purple, записав выступления для концертного альбома *Made In Japan*. Sabbath могли опередить Purple, но… им не дали въездные визы из-за судимостей: Оззи — за воровство, Тони и Биллу — за хранение наркотиков. Та же проблема случилась и в следующем году, после чего раздосадованный Патрик Миэн сумел уговорить филиал Warner Bros. в Токио нанять достаточно влиятельных юристов, чтобы те смогли организовать для группы временное исключение.

Этот перерыв пошел группе лишь на пользу. **Sabbath разваливались на части, у них кружились головы и трещали кости — в общем, полный караул. Японские концерты были отменены, как и австралийские, и группа улетела обратно в Лондон, а оттуда на лимузинах с шоферами поехала в Бирмингем. Гизер сломался первым — он жаловался на смертельную усталость и уже не мог отличить одного концерта от другого.**

— Проблема в те дни состояла вот в чем: никто не говорил тебе «ты передохни несколько недель, пока тебе не станет лучше», — стонал он. — Тебе говорили: «Вот, занюхай вот это или пыхни этого. Съешь таблеточки, они тебе помогут». Тебе, конечно, не становилось лучше, но гастролировать ты более-менее мог. А потом однажды я понял, что с меня хватит и надо остановиться. Остальным это не нравилось, но я ничего не мог сделать. Я подумал: я тут разваливаюсь, знаете ли.

Когда у Билла диагностировали сывороточный гепатит, они поняли, что у них проблемы.

— Нам было всего года двадцать два — двадцать три, — рассказывал Билл, — но мы уже были, по сути, ветеранами, понимаешь? А потом у меня начался гепатит, и я чуть не умер. У

меня был такой уровень алкоголя в крови, что я ходил с желтухой месяца три. Я был близок к смерти…

Гепатит B, как еще называется это заболевание, нельзя подхватить при обычном общении: это серьезный вирус, который чаще всего передается при использовании «грязных иголок» при приеме наркотиков. Или, как Билл выразился в интервью для бирмингемского отделения BBC в 2011 году: «Я получил сывороточный гепатит из-за злоупотребления наркотиками и алкоголем». До этого, по его словам, «Я считал себя неуязвимым… а после этого — уже нет». Впрочем, несмотря на все предупреждения врачей, сразу после того, как прошла желтуха, Билл снова принялся за свое. Шел 1972 год, и все «просто так делали».

— Если честно, мне очень повезло, что я еще жив, — с гримасой добавил он.

Впрочем, уже через несколько недель Black Sabbath приступили к работе над следующим альбомом. Точнее, Тони приступил. Им впервые дали возможность уделить время работе над материалом. Они сняли репетиционную базу, и впервые с тех пор, как Тони вернулся из Jethro Tull и объявил, что теперь надо приходить вовремя и заниматься серьезно, от группы ждали, что они с максимальной ответственностью подойдут к делу. Никаких больше альбомов, записанных на бегу между гастролями. Это было важное время, им вдруг многое пришлось доказывать, и, как и от эпохального четвертого альбома Led Zeppelin, вышедшего шестью месяцами ранее, от новой пластинки Sabbath ждали очень многого. Была лишь одна проблема: всего в миле от репетиционной студии в Бирмингеме располагался паб. Чаще всего, сыграв несколько номеров, чтобы «разогреться» (в основном — вольных джемов), Гизер, Оззи и Билл оставляли Тони работать над его фирменными риффами и уходили в паб. Через несколько часов они возвращались и спрашивали: «Придумал что-нибудь?» Тони постепенно начал злиться. Через неделю он решил, что с него хватит. Когда Патрик Миэн предложил им записать следующий альбом в Лос-Анджелесе, отчасти — чтобы избежать налогов, отчасти — потому, что в Лос-Анджелесе студии дешевле, чем в Лондоне, Тони ухватился за эту идею. Остальные сумели вытащить себя из паба и последовали за ним.

Прошел уже целый год с тех пор, как они записали *Master Of Reality*, — целая вечность по меркам рок-музыки семидесятых, когда у групп были контракты на запись двух альбомов в год. Но, с другой стороны, большинство групп не были настолько крутыми

и знаменитыми, как Black Sabbath. **Критики по-прежнему относились к ним холодно, но вот недоверчивая публика — со все большим восхищением, считая их отсутствие в мейнстримовой прессе чем-то вроде почетной медали. А еще они были богаты — точнее, думали, что богаты.**

— Если у нас было несколько фунтов в карманах и новая машина, чтобы ездить по Бирмингему и снимать баб, мы думали, что этого достаточно, — вспоминал Оззи. — Мы по-настоящему не осознавали, сколько же зарабатываем и какой вообще у нас контракт, потому что менеджмент всегда держал нас на «коротком поводке».

Длину поводка отлично обозначили, когда Оззи отправился к Патрику Миэну и попросил денег на покупку дома в Уэлфорде-на-Эйвоне, который тогда стоил 15 000 фунтов. Тогда они с Тельмой жили в квартире в центре Бирмингема. Вот-вот должен был родиться их первый ребенок, девочка, которую назвали Джессикой, и «я просто хотел купить дом. Я никогда не жил в отдельном доме. В общем, я поехал в эту красивую деревеньку близ Стратфорда, увидел там старый дом времен Тюдоров, позвонил и спросил: „Патрик, можно мне его купить?“ Он ответил: „Нет, слишком дорого“. В конце концов, я купил дом чуть подальше по дороге за 20 000 фунтов. Но я тогда вообще нихрена не представлял, сколько зарабатываю с пластинок. Когда у меня ничего не было, а потом мне выдали первый аванс за альбом, 105 фунтов, я подумал: „Охеренно, у меня сто фунтов!“ Я и не думал, что у меня когда-нибудь в жизни будет сто фунтов. А в конце первого американского турне, когда мы работали без отдыха месяца два, давая по два концерта в день, он выдал нам всем по чеку на тысячу фунтов, и мы подумали: „Эй, чувак, мы всего добились!“ Ну, и решили, что на этом все. Мы даже не задумывались о том, сколько зарабатывает он».

К 1971 году «для нас, правда, все изменилось», — вспоминал Тони. Когда они добились успеха в Америке, «мы везде летали частными самолетами. А если чего-то хотели, то просто звонили Миэну: „Я хочу купить машину“. Он такой: „Ладно, хорошо, какую машину?“ „Я решил купить `Ламборгини`“. „Где она?“ — Я говорил, где она. — „Сколько стоит?“ — Я говорил, сколько стоит. — „Я вышлю им чек и договорюсь, чтобы машину тебе пригнали“. И все. Если я хотел купить дом: „Где дом? Сколько он стоит?“ И я покупал дом. Вот так мы жили».

Гизер все еще носил грязное белье домой к маме на стирку, когда сдал экзамен на права и купил «Роллс-Ройс». Точнее, позвонил Патрику и попросил его «прислать чек». Билл тоже купил «Роллс-Ройс», на заднее сиденье которого ставил ящики с

сидром. Оззи, новоиспеченный муж и отец — пусть и редко появлявшийся дома, справил новоселье. Единственным, чего они никогда не видели, были наличные деньги. Им всем открыли банковские счета, на которые каждый месяц перечисляли зарплату, и, по словам Тони, «учитывая наше происхождение, иметь даже несколько сотен фунтов в банке было очень круто». Или, как выразился Оззи, «Он нас, сука, до нитки обчищал, а мы и не знали». Они просто радовались, что «мы теперь звезды и нам не нужны долгие поиски, чтобы с кем-нибудь перепихнуться».

В июне 1972-го четверка поселилась в Лос-Анджелесе, в особняке в районе Бель-Эйр, который довольно быстро снискал дурную славу. Арендован он был у Джона Дюпона, миллионера, отпрыска богатой семьи, владевшего многонациональной химической корпорацией Dupont (одного из ключевых участников разработки атомного и химического оружия в Америке; Гизер, автор War Pigs и других антиядерных проповедей, впрочем, иронии не замечал: он был слишком занят, нюхая кокаин ложками). В особняке был огромный бальный зал, выходивший к плавательному бассейну; именно в этом зале группа джемовала и работала над материалом. Миэн оборудовал там же свою штаб-квартиру; кроме того, в особняке жили две служанки-француженки, чья работа тоже входила в договор об аренде. Запись проходила в расположенной неподалеку студии «Рекорд-Плант», одной из первых современных студий, которая предлагала рок-музыкантам непринужденную атмосферу. Соответственно, «Рекорд-Плант» в последнее время превратилась в излюбленное место для громких рок-групп. Sabbath решили, что место настолько идеальное, что альбом можно спродюсировать самостоятельно. Назвали его просто *Black Sabbath Vol. 4*, еще одна идея, позаимствованная у Led Zeppelin, которые отказывались давать своим альбомам названия (впрочем, потом они отказались и от этой привычки, и у всех остальных альбомов названия все же были). Больше группа не подчинялась Роджеру Бэйну — и не просила у него помощи; за альбом полностью отвечала четверка. Из-за этого работа над альбомом стала одновременно самой долгой за всю тогдашнюю историю (более двух месяцев) и самой лихорадочной. Способствовало процессу и огромное количество кокаина, которое принимали все.

— Тогда вообще был полный п*здец, — вспоминал Оззи. — Каждый день приходили торговцы кокаином, сраным «Демеролом», морфием, всем, чем угодно.

— Это превратилось в ритуал. Каждый раз, когда мы записывали альбом, мы курили дурь, потом принимали немного кокса и еще чего-нибудь, и поехали. Мне из студии даже уходить

не хотелось, — рассказывал Айомми. — Вот почему нам так понравилось записывать *Vol. 4*, у нас был дом с замечательной атмосферой. Но потом началось сумасшествие…

Кокаин привозили в запечатанном ящике, большом, как колонка от усилителя, и полном залитых воском ампул с наркотиком. Воск аккуратно счищался, и оставался самый мощный, чистый кокаин из всех, что можно было тогда достать в Америке. У музыкантов слюнки текли от нетерпения, когда на один из больших обеденных столов в особняке высыпали огромную кучу белого порошка, из которого группа брала сколько хотела, а хотела она много. **Вскоре по округе разлетелись слухи, и особняк Sabbath в Бель-Эйре стал одним из моднейших мест тем летом. В доме днем и ночью тусовались толпы наркодилеров и групи.** Их было так много, что группа даже заставляла девушек становиться в очередь на улице. Собственно работа в студии была «самой неприятной частью», по словам Гизера. Тони Айомми был с ним не согласен: он стал проводить на студии все больше и больше времени, а кокаиновые ночи летели мимо, словно огни поезда.

— Много пишут о том, как группы вроде Deep Purple или The Faces ходили вместе играть в футбол, но мы относились к нашей музыке намного серьезнее. По крайней мере, я относился. Если я приходил в студию, то все, я не собирался оттуда уходить, пока не закончу работу.

Однажды ночью Оззи так обдолбался, что случайно сел на тревожную кнопку, которая вызывала полицию из местного отделения. Когда к дому подъехали две машины с мигалками и вооруженные полицейские стали стучать в резную входную дверь, музыканты перепугались и попытались спустить несколько унций травки и десятки ампул с фармацевтическим кокаином в унитазы.

— Мы носились как безумные, — вспоминал Гизер. — Спустили, наверное, тысяч на десять долларов кокаина и травки.

Они были совершенно уверены, что их приехали арестовывать. Когда одна из служанок открыла дверь и обнаружила, что полицейские просто приехали на ложный вызов, они снова бросились по туалетам в надежде спасти хоть что-нибудь из слитых в них наркотиков. Но было поздно.

Гизер говорит, что именно в Лос-Анджелесе они впервые поэкспериментировали с ЛСД.

— Я принимал кислоту в Англии, но не знал об этом, я реально не представлял, что мне подсунули. И мне очень не понравилось, чувак. Никогда больше не хотел такого повторять. У меня был ужасный, просто ужасный опыт, *реально* плохой. Я чуть не погиб. Моей тогдашней девушке пришлось в буквальном

смысле лечь на меня, чтобы не дать выпрыгнуть из окна — вот насколько все было плохо, я был готов покончить с собой. Так что я поклялся, что больше никогда ее не приму. А потом мы приехали в Калифорнию, пришли домой к какой-то девчонке, огромный дом прямо на пляже, в Лагуна-Бич. И она нам дала эту дурь, псилоцибин. ##**вот тут нюанс — псилоцибин и ЛСД — это разные наркотики, с разным действием, хоть и схожим**## Я о ней никогда не слышал, не знал, что это просто другое название для кислоты, так что принял — вместе с Оззи и этими девушками. И это было просто сумасшествие. Оззи пошел поплавать — по крайней мере, он думал, что плавает в океане, но на самом деле лежал на песке и дрыгал руками и ногами.

Оззи качал головой:

— В то время в Америке люди очень любили подмешивать кислоту в напитки. А мне было по фигу. Я глотал таблетки кислоты горстями. Завязал я после того, как мы вернулись в Англию. Я принял десять таблеток и пошел гулять в поле. Нашел там какую-то лошадь и болтал с ней, наверное, целый час. А потом лошадь повернулась и сказала мне: «Отвали». После этого я понял, что хватит…

Несмотря на хаос, сопровождавший работу над альбомом — или, может быть, благодаря ему, — *Vol. 4* стал еще одной классической пластинкой Black Sabbath. На первом эпическом треке Wheels Of Confusion, который длится восемь с лишним минут, больше всего выделяется хищная ведущая гитара Айомми — совершенно новый уровень по сравнению с сырым саундом *Master Of Reality*. **Группа хотела доказать, что критики неправы, отчаянно стремилась поднять свою репутацию как музыкантов до той же звездной стратосферы, где ныне обитали Led Zeppelin, так что акцент был сделан на разнообразии, музыкальном мастерстве и кропотливой работе.** Тони для Changes сел за фортепиано, а Гизер сыграл на меллотроне; это была самая утонченная их баллада и первая полностью оформившаяся песня о любви. В Америке она бы стала хитовым синглом, если бы, конечно, они последовали совету рекламного отдела Warner Bros, но Тони все-таки оказался еще не настолько удолбан. Придерживаясь политики «не больше одного сингла на альбом», они издали Tomorrow's Dream, флегматичную среднетемповую рок-песню, которая вполне вписалась бы в *Master Of Reality* и, соответственно, была одним из наименее выдающихся треков нового альбома.

В остальном же пластинка получилась просто первоклассной. Яростным фанковым ритмом и острым, словно игла, однострунным риффом Supernaut напоминал раскаленную добела

версию Theme From Shaft Айзека Хейза, ставшую большим хитом год назад. Голос Оззи напоминал ртуть, льющуюся с серебряной ложки гитар и барабанов, а текст Гизера, который, как он сейчас говорит, даже уже не помнит, как написал, посвящался новой эпохе разгулов, которым группа полностью отдалась: это песня о том, как герой хочет «коснуться солнца» и «должен взлететь». Там нет даже гитарного соло — только град перкуссии, которая вступает посередине, а потом снова уступает место извилистому риффу, который пробирается обратно словно через заднюю дверь.

К той же теме — источнику вдохновения для альбома, которому была принесена довольно-таки прямолинейная благодарность на обложке: «Мы хотим поблагодарить замечательную компанию COKE-Cola из Лос-Анджелеса», — группа обратилась еще более непосредственно в Snowblind: Оззи мрачно поет о том, что его сны «занесены снегом», а группа грохочет и громыхает, и ледяной рифф звучит словно бритва, скрежещущая по гигантскому треснутому зеркалу. Мелодрама усиливается после неожиданного появления примерно на последней минуте струнного квартета, который сопровождает лихорадочное гитарное соло Айомми. Даже более легкие моменты, на которых всегда настаивал Тони, чтобы они контрастировали с холодной мрачностью хитов, тоже звучали более зловеще, чем обычно. Первая из двух инструментальных интерлюдий, FX — это просто Тони, который, перебрав кокса и травки, встал голым в звукорежиссерской комнате студии и стал бренчать на гитаре, словно посылая сигналы в космос, — отсюда и название.

— Он снял всю одежду прямо в студии, — вспоминал Гизер, — и бренчал по гитарным струнам крестами, которые носил на шее.

Вторая пьеса, Laguna Sunrise, пришла из его детского воображения — роскошный акустический инструментал, почти фламенковый по стилю, сопровождаемый летящей, блаженно-романтичной партией струнных. Под такую музыку нужно смотреть калифорнийский восход — но только после того, как вы всю ночь не спали в пьяном угаре. Был там и еще один хит, который так таковым и не стал — на удивление короткая и цепляющая St. Vitus Dance, неотразимой мелодичности которой противоречат лишь безжалостные, жестокие аккорды, которыми Тони подчеркивает каждый куплет.

Истинный голос *Black Sabbath Vol. 4*, впрочем, прозвучал на последней песне, Under The Sun. Отлично исполненная кода альбома, Under The Sun, как и открывающий трек Wheels Of Confusion, — еще одна «песня-путешествие», длинная, запутанная,

за которую так же трудно держаться, как и за хвост большой белой акулы. **Именно песни вроде Under The Sun, где сменяются три разных музыкальных раздела, стали музыкальным маяком для групп, последовавших путем Sabbath, коллективов вроде Iron Maiden и Metallica, буквально весь путь которых можно свести к последним двум с половиной минутам Under The Sun: самовлюбленным, страдающим от боли, почти отталкивающим в своей настойчивой притягательности, слишком навороченным и отчаянно серьезным, эпическим, вплоть до последних аккордов, забивающих гвозди в крышку гроба.**

Сведение *Vol. 4* делали в Лондоне, но присутствовал на нем только Тони. Оззи уехал обратно к Тельме и семье в Бирмингем, Гизер ретировался в новый загородный дом, а Билл, по его словам, «жил как Сид и Нэнси» с новой подружкой, которая приехала с ним из Лос-Анджелеса: «мы жили в гостиницах и были постоянно под кайфом».

— Это был первый альбом, после которого меня едва не выгнали из группы, — добавляет он. То, что Билл был постоянно пьяный или под кайфом от сидра, травки или кокаина — одно дело, но совсем другое — когда он попытался возражать против «более утонченной» музыки, которая, как считал Тони, была записана в новом альбоме. Когда он предложил забыть обо всех этих струнных квартетах и меллотронах и «поиграть блюзовые джемы», Тони повернулся к нему спиной. После этого «на студии стало как-то холодно и зловеще, и я понял, что меня держат под прицелом».

Рецензии на новый альбом, вышедший в сентябре, в британских музыкальных газетах были опять-таки до предела высокомерны — Макс Белл в *Let It Rock* назвал его «монументально скучным». В Америке, однако, критики все-таки постепенно полюбили их. Даже Лестер Бэнгс, безжалостно выпотрошивший два первых альбома, без всякого стыда переобулся в воздухе и назвал Sabbath в журнале *Creem* «моралистами», сравнив их тексты с песнями Боба Дилана и книгами Уильяма Берроуза. «Мы видели, как The Stooges бросили вызов ночи и рухнули в ее разверстую пасть, а Элис Купер сейчас эксплуатирует ее и в хвост и в гриву, превратив все в цирк, — писал он. — Но есть лишь одна группа, которая говорит о ней честно, словами, понятными большей части аудитории, не только сражаясь с ней в мифической структуре, одновременно личной и универсальной, но и ухитряясь при этом процветать. Эта группа — Black Sabbath». **Как ни парадоксально это прозвучит, но**

когда пресса наконец-то стала к ним благосклоннее, группа пережила первый в карьере спад:*Vol. 4*поднялся лишь на тринадцатое место в американских чартах — самое низкое со времен первого альбома. В Великобритании — та же история: восьмое место, на которое когда-то вышел*Black Sabbath*в 1970 году. Сейчас по иронии судьбы именно этот альбом мейнстримовые критики часто называют своим любимым у Sabbath, но в то время Тони Айомми считал *Vol. 4* относительной неудачей. Айомми винил во всем давление, которому подверглась группа — от нее ожидали как минимум повторения самого большого американского хита, а также остальных музыкантов, которые, по его мнению, «повесили все на меня». Он твердо решил, что следующий альбом будет другим.

Впрочем, ничего из этого не помешало фанатам толпами валить на новые американские гастроли — репутация Sabbath как монолитной, мрачной группы уже опережала их самих. В американском турне в поддержку *Black Sabbath Vol. 4*, начавшемся в июле, с группой ездил личный торговец кокаином.

— Он просто приезжал, — рассказывал Оззи, — и у него с собой были, бл*дь, килограммы этого дерьма. Как-то раз я зашел к нему в комнату, открыл его сумку, а там были пакетики с чистым коксом, разбавленным коксом, разными сортами кокса. Я взял один пакетик, а под ним лежал револьвер! Я подумал: «Попахивает плохими новостями!»

Кроме всего прочего, на этих гастролях, по словам Оззи, «групи знали больше о нашем гастрольном графике, чем мы сами». Однажды утром его разбудил телефонный звонок: «Я — Королева минетов, а *ты* кто?» Настороженный Оззи ответил, что его зовут Гизер, и сказал, в каком номере тот живет. Через десять минут Гизер позвонил Оззи и стал жаловаться, что в его номер завалилась какая-то сумасшедшая девка и не хочет уходить. Перестав смеяться, Оззи позвонил Тони и Биллу и предложил пойти к Гизеру.

— В общем, мы все пришли и сказали: «Уйди, пожалуйста», а она говорит: «Нет! Почему вы меня гоните? Я делаю лучшие минеты на всем Западе. Вы что, мне не верите?» Мы не хотели сделать ей больно, мы вообще нихрена не понимали, что сказать или сделать, и, в конце концов, пригрозили, что все вчетвером обоссым ее, если она не уйдет, и она ушла. — Оззи печально вздохнул. — Концерты, бары, гостиницы, радиоинтервью… они были везде, где и мы. Ну, и мы, конечно, от этого пострадали. Триппер, мандовошки — в общем, чем мы только не болели. Приходилось лечиться — болезненные уколы в жопу толстыми шприцами с пенициллином…

Впереди их ожидало множество американских гастролей, как и самой разнообразной боли в заднице, но концерты 1972 года стали последними перед тем, как началось разложение, и из-за проблем с деньгами и наркотиками группа лишилась своей первоначальной творческой искры. После всех своих злоключений в Америке они окончательно потеряли невинность. Критики теперь часто называли Black Sabbath «музыкой-депрессантом», идеальным саундтреком для поколения «Кваалюда» и красного вина, ребят, ждавших своей очереди во Вьетнам в начале семидесятых и ходивших на американские концерты Sabbath. Все более неуправляемая американская публика делала все, чтобы соответствовать этому имиджу. В 1972 году в «Голливуд-Боуле» Айомми настолько разозлился из-за неполадок с аппаратурой, что подошел к большой колонке и свалил ее пинком.

— А потом я отошел, а сзади меня стоял какой-то незнакомый парень с огромным кинжалом! Он собирался меня пырнуть! Он пробрался мимо охранников, был одет во все черное. Оказалось, что это какой-то не то сатанист, не то религиозный фрик, и, в общем, он собирался меня пырнуть. Я его даже не видел. Я отошел, охранники накинулись на него, свалили на пол, а я все равно его не увидел! А после концерта я пришел в гримерку, а мне говорят: «П*здец!» Я такой: «Что?» Я действительно как-то немного испугался, но, по-моему, мы тогда принимали столько наркотиков, что в целом было по фигу, понимаешь? «О, кто-то пытался меня зарезать? Да ох*еть теперь! Дайте-ка еще дорожку!»

Со дна колодца послышались еще несколько смешков.

Группа пыталась как-то рационально объяснить воздействие, которое их музыка оказывала на аудиторию. В разговоре с Майком Сандерсом из журнала *Circular* за неделю до выхода нового альбома Гизер заявил: **«Люди чувствуют зло, но никто и никогда не поет о страхе и зле. Ну, в мире сейчас вообще полнейший, блин, бардак. Так или иначе, все поют только о хорошем… Мы пытаемся облегчить напряжение у тех, кто слушает нас. Вывести из их организма все зло».** Судя по всему, злодеи никуда уходить не собирались. В другой раз Тони вспоминал с совершенно серьезным лицом:

— К нам на концерты приходили всякие сатанисты, ведьмы и прочие, а потом шли в нашу гостиницу. Мы в ту пору всегда бронировали для группы целый этаж. Приходили в гостиницу, а там двадцать человек сидят в коридоре, все в черном, все держат черные свечи и поют что-то непонятное. Они все стояли прямо перед нашими номерами, и мы такие: «Охренеть, что делать-то?» В общем, мы сказали друг другу «спокойной ночи», а потом

пошли в номера — ну, знаешь, наклонились над ними, перешагнули и заперли двери, — и позвонили друг другу. «Что нам делать с этой толпой снаружи?» В общем, мы синхронизировали часы, а потом одновременно вышли из номеров, задули им свечи и спели «С днем рождения». Они были в таком шоке, что просто встали и ушли! Да так быстро! Но выбор был небольшой: либо так, либо охрану вызывать.

Вечные аутсайдеры, слишком нервные и напряженные, чтобы завести настоящих друзей, типичные недоучки-англичане из рабочего класса, так и не разобравшиеся, в какую спину какой нож надо тыкать, — они просто принимали все больше наркотиков, чтобы пережить все эти скучные мучения.

— Мы просто были не из таких групп — ну, знаешь, «о, мы идем ужинать с гребаным президентом Такого-то лейбла». Но, конечно, нам все равно приходилось ходить на такие мероприятия, и в половине случаев нам вовсе не хотелось этого, — говорил Тони. — Мы закидывались наркотиками и шли туда. И, конечно, все остальные их тоже принимали, мы в то время об этом не знали, но это было так! Мы знакомились с самыми разными людьми, а позже узнавали, что они тоже принимают, просто поверить не могли.

Они чувствовали себя намного уютнее, пуская фейерверки в коридорах гостиницы или просто напиваясь и накачиваясь наркотиками до беспамятства. Тем не менее даже среди четверки наметилось четкое разделение. Когда им еще приходилось делить комнаты на гастролях, Билл и Гизер жили в одной комнате, а Тони и Оззи — в другой. Теперь же, когда все могли позволить себе отдельные номера, ближе всех сошлись Билл и Оззи, главные торчки группы. А Тони и Гизер, основные авторы песен, сформировали собственный особый союз.

— Все потому, что мы с Биллом оба были обдолбанные, пьяные е*анаты, которые постоянно творили всякую х*йню.

Тони и Гизер, по его словам, «тоже принимали наркоту и бухали, но у них была своя атмосфера. Не, я серьезно, я мог бы написать целую книгу о похождениях Оззи Осборна и Билла Уорда. Он тыщу раз спас меня от удушья», — сказал он, имея в виду их новейшую тогда гастрольную моду — поедание горстями популярных тогда «красненьких», мощного барбитурата под названием «Секонал».

— Они были просто чудесными, — саркастически добавил он. — Принимаешь «красненьких», и… — Он резко опустил голову, притворяясь, что потерял сознание. — Ждешь, пока не стукнешься головой. Ты бухаешь, кто-нибудь к тебе подходит и

говорит: «Хочешь красненького?» И, конечно, ты отвечаешь: «О, круто!» А потом через тридцать минут отрубаешься часов на двенадцать. Я принимал от четырех до шести этих хреновин зараз. Большие, 100-миллиграммовые пилюли.

«Метроспан», известный в 70-х антидепрессант, Оззи тоже стал пить горстями всякий раз, когда у него портилось настроение — обычно сразу после концерта. «Они реально бьют тебя по башке, — объяснял он одному американскому журналисту. — Врач прописал мне их от депрессии несколько дней назад. И они сводят меня с ума. — Он помрачнел. — Со мной будет все в порядке, пока у меня есть жена, дети и моя группа. Но иногда я всерьез задумываюсь, захочет ли моя семья меня ждать. Интересно даже, насколько она злится, пока я езжу по миру и записываюсь. Не знаю, что бы делал без нее». Опять-таки, все это было лишь дымовой завесой для маленьких леди, которые читали все эти заметки дома и очень их жалели. Оззи и Black Sabbath совершенно точно знали, что́ именно делают без жен и семей.

Оззи позже вспоминал:

— Помню, мы как-то выступали на Вирджиния-Бич. Я только что поговорил с Тельмой, положил трубку, и тут в дверь стучат. Заходит прекрасная цыпочка, и я такой: «Охереть, сегодня вообще круто!» Ну, я кладу ее в постель и трахаю так, что жопа колыхается. Она уходит. Опять тук-тук-тук в дверь. Я подумал, что она что-то забыла… а на пороге уже другая девчонка. Ох*енно красивая, как богиня! Клянусь, она выглядела как ангел. Ну, я ее тоже трахнул. Она ушла. Тук-тук-тук, я уже не верю в то, что происходит. Три… пять девчонок пришли, и я их трахнул. Откуда все эти девки вообще берутся? Я вышел в коридор и задумался: «Что за х*йня?»

Он продолжил:

— Когда ты молодой, приезжаешь из Астона в Америку, а там только и ждут, когда их трахнут, ты на них летишь, как бык на ворота. Ты напрочь с катушек слетаешь — у меня такие извращенные сцены бывали… моя сексуальная жизнь была просто е*анутой. Невероятной, дикой.

Впрочем, самым главным развлечением вне сцены оставался кокаин.

— Знаешь, — говорит Оззи, — кокаин — потрясающее вещество. Если у тебя есть пакетик кокса, ты никогда не будешь один. Ты можешь свалить на какой-нибудь, сука, необитаемый остров с унцией кокса, и я гарантирую — еще до восхода солнца к тебе припрется минимум десять человек. Гарантирую. Люди, которых ты не знаешь, но под конец ночи уже знаешь, а потом на

следующее утро спускаешься вниз и спрашиваешь: «Вы еще кто, нахрен, такие?»

К концу американских гастролей 1972 года, по его словам, кокаин группе «присылали по почте, потому что достать его в Англии было трудно. А там — легко, как спиды или фруктовый порошок. Так что мы отправляли его себе по почте».

Он ненадолго замолчал, потом мрачно добавил:

— К тому времени нам уже было наплевать, в какой мы стране и что вообще должны делать, потому что все слилось воедино. **Я сейчас оглядываюсь назад и понимаю, что это, возможно, были наши лучшие дни. Впрочем, очень забавно вспоминать, как быстро прошло это ощущение, и они вдруг превратились в самые худшие дни. И мы ничего не могли с этим поделать. Мы катились под откос…**

5. Убивать себя, чтобы жить

17 марта 1973 года. Театр «Рэйнбоу» в лондонском Финсбери-парке; двадцать четвертый из двадцати пяти концертов в Великобритании и Европе, которые Black Sabbath провели за тридцать два дня. Все измотаны — и физически, и эмоционально. Все сидят на спидах, коксе, травке, кислоте — на всем, что угодно, лишь бы хоть как-то стоять на ногах. Это второй из двух концертов группы в «Рэйнбоу». Их последняя ночь в Лондоне, после которой будет вечеринка. Хотя сейчас вечеринки устраивают после любого концерта. На следующий день они будут лежать, словно в коме, распростертые на маленьких сиденьях пропеллерного самолетика, который на небольшой высоте перенесет их в Ньюкасл, на следующий концерт в «Сити-Холле».

Сейчас, впрочем, для Оззи существует только прожектор из «Рэйнбоу» и то, что он делает с его головой. Держась за микрофонную стойку обеими руками, чтобы не свалиться, он кричит в темноту.

— Вы под кайфом?

Зрители отвечают приглушенным «Да-а-а…» Он пробует снова.

— Я спросил, *вы под кайфом*?

Тот же ответ, но немного погромче. Впрочем, все равно недостаточно.

— ВЫ ПОД КАЙФОМ? — кричит он во весь голос.

На этот раз зал взрывается.

— Отлично! — говорит он зрителям. — Я тоже!

В тот же самый момент Тони хватается за гитару, и звучит монструозный рифф Snowblind. Гизер и Билл грохочут, и кажется, будто от этого сотрясается все здание. **Вот он, апофеоз концертного опыта Black Sabbath: мрачный, обращенный в себя, ослепляемый любой вспышкой света, такой же липкий и всеохватный, как гигантская паутина, в которую зрители летят, словно загипнотизированные мухи. Вот что это такое в 1973 году, чувак. Не тот глэм, который ты видишь по телевизору, а реальная выдолбленная оболочка того, чем наконец-то стала рок-музыка — жесткая, жестокая, неудержимая рок-музыка, — когда The Beatles развалились, а The Rolling Stones уже совсем не те. Потрясающий вид из прогнившего подбрюшья так называемой цивилизованной музыки, так называемой современной длинноволосой культуры. Самый верх самого низа, крошка…**

Никто еще не знает, что после этого Black Sabbath не будут гастролировать почти целый год. Не будет никаких громких заголовков и речей вроде той, что произнесет Боуи на сцене всего через три месяца, никаких мелодраматических уходов под горестные крики «еще-еще-еще». Просто телефонный звонок, который сделают через несколько дней, когда последний фанат вернется домой, сжимая в руках гастрольную программку: следующие американские гастроли Sabbath отменяются. Промоутеры будут разъярены, лейблу придется в панике придумывать способы продлить срок годности *Vol. 4*, который уже стал золотым, но после еще одного трехмесячного тура вполне мог добраться и до платинового статуса. Но этого не случилось. Выступление на фестивале в Германии, намеченное на июль, тоже отменено. Восемь месяцев непрерывных гастролей по всему миру чуть их не убили. Единственное, что хочет Тони Айомми — вернуться в студию и создать шедевр, который наконец-то докажет, что Black Sabbath так же важны, глубоки и достойны внимания прессы, как и группы, которые они уже обошли по продажам, — Rolling Stones и Deep Purple, кто угодно, кого вы сможете вспомнить, за единственным исключением Led Zeppelin, которые сейчас круче всех. Остальные тоже этого хотят, но не так сильно, как Тони. Остальных до сих пор полностью не отпустило чувство, что их место — на задней парте, где можно смеяться над учителем. Но не Тони. Тони хочет, чтобы Black Sabbath завоевали свое священное место в пантеоне, чтобы имя Тони Айомми было там, наверху; он искренне считает, что достоин стоять рядом с Джимми Пейджем и Ричи Блэкмором, Джеффом Беком и Эриком Клэптоном.

В том году он жаловался Киту Олтему в интервью *NME*: «По популярности концертов и продаже альбомов мы сравнимы с группами вроде Led Zeppelin и The Who, но очень редко получаем за это признание». Еще он сказал, что он не просто гитарист тяжелого рока. Его музыкальные вкусы на самом деле шире. «У меня в машине есть несколько кассет Deep Purple, но я предпочитаю слушать вещи вроде Peter, Paul & Mary, Синатру, The Moody Blues и The Carpenters». Он артист, и относиться к нему нужно соответствующе. «Я хочу переехать в дом побольше, — сказал он. — Подальше от людей, чтобы работать и творить. Нет, у меня уже сейчас большой дом с бассейном, но я хочу себе дом с теннисным кортом и студией, чтобы у меня все было прямо дома и выходить вообще не приходилось…»

Его личная жизнь тоже пошла по похожей траектории. Ранее в том году он познакомился со Сьюзен Сноудон, «аристократичной» подругой Патрика Миэна, и влюбился в нее.

Сьюзен говорила, что хочет стать певицей; Тони предложил написать для нее песни. Но когда они впервые встретились, стало ясно, что Сьюзен не умеет петь — и Тони ничего для нее не написал. Вместо этого они поужинали, и Тони оказался покорен ее самоуверенностью и чарами. Они были совершенно не похожи друг на друга, противоположности, которые притягиваются. Но с того самого дня, когда они в ноябре 1973 года поженились, было ясно, что они останутся друг для друга чужими все восемь лет, которые в результате проведут вместе. Отец Сьюзен пригласил новобрачных переехать в свой 200-комнатный особняк с 700-акровым участком на полпути между Бирмингемом и Лондоном, и Тони получил свой дом, где «все есть, и выходить вообще не придется». Впрочем, Сьюзен оказалась несколько шокирована, когда поняла, что он говорил буквально. Между гастролями, когда остальные музыканты возили жен и подруг в длительные отпуска, Тони оставался и работал один в новой студии, нюхая кокаин и засиживаясь до поздней ночи. Возможно, Сьюзен должна была понять, что́ ее ждет, еще когда Тони выбрал шафером на свадьбу известного своим буйным нравом Джона Бонэма, и ужин едва не пошел прахом, когда оказалось, что после тоста с шампанским пить просто нечего, кроме яблочного сока. Тони уже представлял, как «антиквариат будет лететь в стены», но его мама спасла ситуацию, пригласив Бонэма и Оззи, столь же сильно страдавшего от жажды, к себе домой выпить.

Впрочем, больше всего Тони Айомми хотел того, чего нельзя купить ни за какие деньги: уважения. И ради него он был готов практически на все — даже отменить гастроли, затащить группу обратно в студию и не вылезать из нее неделями. На все, что угодно, лишь бы Black Sabbath заняли то место, где должны быть: на самой вершине. Они собирались выпустить концертный альбом а-ля Deep Purple, чей двойной концертник *Made In Japan*, вышедший в декабре 1972-го, стал колоссальным международным хитом — причем практически без затрат на производство; эта идея весьма взволновала их всех, особенно Патрика Миэна. Но когда Тони после окончания гастролей послушал записи концертов в Лондоне и Манчестере, он пришел в ужас. Это был олдскульный Sabbath, тяжелый, словно кованый сапог, наступающий в сугроб, невероятно громкий и настойчивый. Для зрителей, которые были на концертах, такое, может быть, звучало круто, но вот на записи это казалось изнурительным, лишающим сил, словно кокаиновый отходняк, и совершенно не соответствующим тому направлению, куда Тони собирался вести Sabbath сейчас. Он отказался от этой идеи. Теперь в ужас пришел уже Миэн, поняв, что после этого

телефонного звонка растворились в воздухе возможные миллионные прибыли. В конце концов, он отомстил, и это оказалось сильнейшим ударом для группы, но тогда по музыкальной части все решал Тони Айомми, так что летом 1973 года Black Sabbath снова оказались в Лос-Анджелесе и начали работу над пятым альбомом.

Группа обосновалась в том же самом особняке в Бель-Эйре, где сочинила *Vol. 4*, и снова созвала тех же самых наркодилеров и групи, благодаря которым время, проведенное в доме в прошлом году, оказалось таким вдохновляющим. И хотя остальные считали, что просто записывают что-то типа *Vol. 5*, у Тони были другие, куда более масштабные идеи. В отличие от предыдущих альбомов Sabbath, которые по большому счету записывались на бегу, между гастролями, на этот раз, решил Тони, все будет совсем по-другому. Вместо того чтобы просто создавать настроение, а потом джемовать, они сначала подумают, что у них есть и как это улучшить, потом — смогут они сыграть новый материал вживую или нет и, наконец, создадут что-то, о чем фанаты и критики станут говорить совсем по-другому, изменят свое отношение к Black Sabbath. Они уже не будут громкой, грохочущей тяжелой рок-группой, а превратятся во что-то более интересное и подвижное, в коллектив, где музыка действительно на первом месте, а имидж второстепенен. Они реабилитируют себя и вернутся в один ряд с самыми яркими новыми звездами вроде Yes, на чьем новом смелом двойном альбоме Tales From Topographic Oceans было всего по одному треку на сторону, и Pink Floyd, которые отказались от прежнего имиджа психоделических пророков и превратились в мастеров прогрессивного рока, выпустив в том же году The Dark Side Of The Moon. Концептуальные альбомы стали практически обязательны для любого рок-музыканта, который хотел, чтобы к нему относились серьезно. Тони слушал двойной альбом The Who *Quadrophenia*, и ему казалось, что Sabbath оказались оттеснены на обочину «новыми ценителями», которые появились в начале семидесятых и считали последним писком моды Дэвида Боуи и Roxy Music, а группы вроде Mott The Hoople и The Sensational Alex Harvey Band — совсем другой, более стильной, заставляющей по-настоящему задуматься и, соответственно, действительно сложной формой тяжелого рока, с которой Sabbath, до сих пор считавшиеся примитивными и грубыми, не шли ни в какое сравнение.

Нужно было задумываться и над коммерческими вопросами. Они, конечно, остались очень довольны тем, каким получился *Vol. 4*, первый альбом Sabbath, который записывали, не оглядываясь на бюджет, — но по сути своей музыка осталась той же самой, что

и раньше, разве что стала более «причесанной». И это было особенно хорошо заметно по сравнительно неуверенному положению в чартах. В Америке альбом, конечно, стал золотым, но поднялся лишь на тринадцатое место, ниже, чем *Paranoid* и *Master Of Reality*. Та же картина была и дома, в Великобритании, где он застрял на восьмом месте. Продажи Sabbath остановились в росте. Билеты все еще продавались хорошо, концерты проходили при аншлагах, но фанаты ясно давали понять, что им уже достаточно имеющихся альбомов Black Sabbath, и больше они, наверное, не нужны. А группы, когда-то игравшие у Sabbath на разогреве, например Yes, продавали чуть ли не вдвое больше пластинок. Даже Deep Purple, которые всегда отставали от Sabbath по мировым продажам, тоже их обошли. Всего за четыре года Black Sabbath превратились из «самого громкого нового шума», мгновенно, без особых усилий, сделавшего их звездами чартов по обе стороны Атлантического океана, в середняков. В отличие от Purple и Zeppelin, Sabbath остановились и в музыкальном развитии. Если у вас есть хотя бы два альбома Black Sabbath, у вас есть все. **После появления гигантов прогрессивного рока вроде тех же Yes и роста популярности богов глэма, Боуи и Roxy Music, на Sabbath стали смотреть как на заезженную пластинку. Хардкорная жратва для хардкорных фанатов. Оззи, Гизер и Билл, с головой нырнувшие в выпивку и кокаин, возможно, этого и не замечали, но летом 1973 года, пытаясь придумать по-настоящему новую, потрясающую музыку, Тони Айомми отлично понимал, что для Black Sabbath наступил момент «сейчас или никогда».**

Проблема в том, что у Тони ничего не получалось, сколько бы кокаина он ни запихивал себе в нос за 36-часовые сеансы записи на «Рекорд-Плант».

— Это превратилось в ритуал, понимаешь — «О, мы в студии, давайте-ка достанем унцию». По сути, это стало частью работы. Каждый раз, записывая альбом, мы сначала накуривались, потом нюхали кокс, а потом начинали работать. Мы сидели, блин, целыми ночами и сочиняли, и я вообще не хотел уходить со студии. Я там сидел каждую ночь.

Но на этот раз, как бы долго и тяжело он ни работал в студии, Тони так и не мог произвести на свет ничего похожего на музыку, которую слышал в голове. Потрясающий саунд возрожденной группы, который ускользал от него всякий раз, когда он снова фокусировал взгляд и брал гитару, чтобы играть.

— Мы решили вернуться в Лос-Анджелес и снять ту же самую студию. И, конечно, так и сделали, но ничего не смогли

придумать, ничего не происходило. Мы были на мели. Ничего не получалось… все развалилось на куски, мы были безутешны. «О, ну все, у нас ничего не придумывается…»

Сначала он злился, потом впал в отчаяние. Однажды в припадке мрачного гнева он пришел в парикмахерскую на Голливудском бульваре и попросил коротко постричь ему волосы. Вернувшись в особняк в Бель-Эйре, он еще и сбрил усы. Его не узнавала не только группа, но и он сам. Но в студии так ничего и не получалось. Вернувшись домой после очередного неудачного студийного сеанса, он увидел пьяных Оззи и Гизера, которые дрались, катаясь по полу. Наконец, в июне он сдался и сказал группе, что они летят обратно в Англию, чтобы взять отпуск и хоть как-то попробовать вернуться к нормальной жизни, а потом начать заново.

По иронии судьбы место, где Sabbath решили искать более ясное представление о том, что же все-таки им делать, оказалось еще более странным, чем сумасшедшая атмосфера, которую, как они думали, им удалось оставить в Лос-Анджелесе.

Замок Клируэлл, неоготическая постройка восемнадцатого века в Динском лесу, что в графстве Глостершир, был построен для депутата парламента Томаса Уиндема в 1728 году взамен старого дома, стоявшего на том же месте. Его построили из местных материалов и украсили башенками и красивыми воротами; уже в двадцатом веке, в пятидесятых годах, его отреставрировал сын бывшего помощника садовника этого поместья, Фрэнк Ейтс. В 1973 году Ейтс умер, оставив в наследство свежепостроенную репетиционную комнату и подвальную студию. Заметив, что «альбомные» рок-группы все чаще арендуют крупную недвижимость в сельской местности и платят за это немалые деньги, Ейтс твердо решил тоже заработать на этой волне. В оставшуюся часть десятилетия темный, атмосферный подвал замка Клируэлл становился временным домом для многих известных артистов — в том числе Mott The Hoople, Bad Company, Deep Purple и Led Zeppelin. Ну а первой группой, которая арендовала здание для работы над альбомом — что весьма уместно, учитывая, что студия размещалась под землей, — стали Black Sabbath.

— Нам пришлось репетировать в донжоне, — со смехом вспоминал Гизер. Впрочем, лишь после того, как они провели в замке ночь, они узнали о слухах, что там якобы водится шаловливая девушка-привидение, которая пробирается в закрытые комнаты и устраивает там беспорядок, словно по

комнате пронесся ураган. Еще, как говорили, она по ночам поет колыбельные своему младенцу-призраку под звон музыкальной шкатулки. Группе, конечно, ничего об этом не сказали, хотя, конечно, это вряд ли бы их остановило. Но атмосфера действительно чувствовалась. В первые несколько дней, репетируя новый материал в бывшем донжоне, они увидели фигуру в длинном черном плаще, торопливо прошедшую мимо двери. Sabbath уже столько раз встречались с фанатами в черных плащах, что давно поняли, что такие встречи ничего хорошего не сулят, так что Тони перестал играть и в сопровождении техника погнался за быстро убегавшим силуэтом.

— Они увидели, как он забежал в другую дверь в конце коридора, — говорил Гизер. — Они кричали на него, думали, что это какой-то чокнутый фанат, который пробрался в замок. Они зашли в комнату вслед за ним, а там никого не было — он исчез.

Они пошли к владельцу замка и спросили, есть ли там еще постояльцы, но тот ответил: «А, это просто привидение». В замке их полно, добавил он.

Они тогда нюхали столько кокаина, что им казалось, что у них и без того в головах носятся миллионы призраков, когда они играют, так что от этого происшествия они, как обычно, просто отмахнулись. Тони уже давно был уверен в своих растущих оккультных силах. «Вся группа общается на очень близком уровне, — торжественно объявил он одному интервьюеру. — У нас словно есть, если хотите, третий глаз. Мы чувствуем, что может произойти с каждым из нас. У нас были реальные опыты. Один раз я даже помню — Гизер спал и, должно быть, ушел в астрал. Я застрял в лифте. Ему это приснилось, и когда я его разбудил, он сказал: „Я рад, что это ты, потому что мне только что приснилось, что ты застрял в лифте“. И такое бывает довольно регулярно. Сначала я очень пугался, потом привык».

Отчаянно пытаясь выполнить требования перфекциониста Тони, который хотел добавить к звучанию Sabbath что-нибудь — что угодно, — группа перепробовала буквально все, пытаясь найти новые звуки и текстуры. Измученные кокаином, привидениями и плохими снами они часто тратили попусту целые часы.

— Мы целый день могли сидеть и пердеть, и ничего полезного у нас не получалось, — злился Тони. Впрочем, постепенно что-то все-таки начало получаться. — Мы всякие штуки придумывали, делали всякие ящики, и нам в голову приходили замечательные идеи: например, скидывали что-нибудь с пианино, закидывали что-то в пианино, а потом приставляли микрофоны к струнам пианино, чтобы получать разные звуки.

Билл однажды нашел в одной из пристроек замка наковальню и записал звук, с которым она падает в бочку с водой. Тони привез с собой необычные инструменты, которые, по его мнению, хорошо сочетались с вечным полуночным сумраком замка: скрипки, виолончели и даже волынки, которые прозвучали на закрывающем эпическом треке Spiral Architect, дав альбому его собственный «момент Stairway To Heaven».

Несмотря на всю напряженность, вызванную их новым, более тщательным подходом, в альбоме нашлось место и легкости. Тони полностью контролировал производство альбома, так что саунд Sabbath стал определяться уже не хулиганскими риффами и брутальными ритмами, а новым, сладкозвучным стилем, в котором нашлись украшательства даже для дикого, словно мамонт, риффа в песне, давшей название всему альбому — Sabbath Bloody Sabbath, с ее неожиданными поворотами, звенящими по-джазовому акустическими и электрогитарами и новым пульсирующим перегруженным басом Гизера. Эта песня не хуже, а возможно, даже и лучше, чем их классика всех времен вроде War Pigs и Iron Man.

После записи заглавного трека, с которого начался альбом, дело пошло на лад, и они довольно быстро сочинили остальные песни. Даже когда следующий номер на первой стороне пластинки, A National Acrobat, направляет звучание к прежней, узнаваемо зловещей территории Sabbath, — даже тогда этот переход выглядит таким гладким, таким полным пространства и времени, что кажется, что Айомми действительно вывел группу в совершенно новую звуковую галактику. С точки зрения текстов группа тоже хорошо повеселилась. Оззи поет «When worlds collide, I'm trapped inside my embryonic cell»[17], и на первый взгляд это похоже на типичное произведение Гизера Батлера, обожавшего Герберта Уэллса, но на самом деле, по его словам, A National Acrobat — это «песня об онанизме, только никто этого не понял». Или, если точнее, это песня об онанизме от лица сперматозоидов.

Собственно, единственный момент, где альбом провисает, — это едва ли не обязательный акустический инструментал под названием Fluff, названный в честь Алана «Флаффа» Фримена, который стал голосом рока на Radio One в семидесятых. По сути, он был единственным британским диджеем, регулярно ставившим по радио песни Sabbath в своих субботних дневных шоу, прославившихся письмами поклонников: «Дорогой Флафф, больше Sabbath, больше ELP…» К этому времени, впрочем, новизна подобных моментов начала выветриваться. Тони настаивал, чтобы Sabbath и дальше выпускали подобные вещи, чтобы показать, что они умеют играть не только тупой металл.

Впрочем, акустические гитары, фортепиано и клавесин все-таки подсластили пилюлю слишком уж сильно.

Но вот остальной материал действительно вознес Sabbath на новые высоты. Sabbra Cadabra — это чистейший энергичный рок-н-ролл, текст про «Lovely lady make love all night long»[18] Оззи сочинил на ходу по мотивам до смешного многословной английской озвучки немецких порнофильмов, которые смотрела группа. Гизер собрал отдельные фразы в более-менее связную песню, Рик Уэйкман из Yes сыграл энергичную, кипучую партию фортепиано и органоподобного синтезатора, а вокал и гитары обработали процессором, придав им футуристичный оттенок. Рик, по словам Айомми, «тогда был диким». Определенно слишком диким для Yes, которые играли на разогреве у Sabbath в Америке несколько лет тому назад.

— Рик предпочитал ездить с нами, а не с Yes, почему — не знаю, — неискренне добавил он. Когда Уэйкман, большой любитель пива и карри, в том же году покинул Yes, которые расхваливали достоинства бурого риса и читали на санскрите, были даже разговоры о том, не пригласить ли его в Black Sabbath полноценным участником. Но Рик к тому времени уже устал от рок-н-ролльного образа жизни. Еще через несколько месяцев он пережил первый из трех своих сердечных приступов, так что его решение не присоединяться к Sabbath, которые к тому времени испытывали серьезные «проблемы со здоровьем», казалось вполне благоразумным.

Четыре песни второй стороны *Sabbath Bloody Sabbath* были такими же вдохновенными с музыкальной точки зрения и игривыми с текстовой, разве что не такими неуравновешенными. На воодушевляющей, мощной Killing Yourself To Live они дали автобиографический намек, что за кулисами явно не все в порядке. Хрустящий бас и аккуратные барабаны сопровождаются синтезированным голосом и гитарой, которые придают песне настоящую драматичность, а Оззи в «космическом» бридже умоляет: «Smoke it… Get high!»[19]

Такое же чувство искусственных кайфов посреди вполне самостоятельно накликанной депрессии слышится и на Looking For Today. Дни жестких, мясных риффов давно ушли, и группа приобрела новое звучание, совсем не похожее на обычный рок — с флейтой и органом, мерцающими словно свечи в темноте, при этом песня настолько цепляющая, что ее вполне могли бы записать The Beatles, если бы принимали наркотики потяжелее. Классическая таинственно-пугающая атмосфера Sabbath не пропала — ее просто подновили для семидесятых. На Who Are You пронзительные синтезаторы снова пробуждают чувство

бессонной паранойи, а Оззи яростно кричит: «Please I beg you tell me, in the name of hell, who are you?»[20], а потом восходящая фортепианная партия в стиле болеро возвращает всю безумную, чудовищную конструкцию обратно к началу.

Впрочем, настоящий второй пик *Sabbath Bloody Sabbath*, после потрясающего заглавного трека, — это финал альбома, Spiral Architect. Песня больше похожа на The Who, чем на Led Zeppelin; она перескакивает от душераздирающих акустических гитар и оркестровых струнных — исполнителей, словно извиняясь, назвали «Призрачными скрипачами» — к настоящему эпическому року с большой буквы «Р» и обратно. Текст наполнен типичными для Гизера футуристическими двусмысленностями, но последнее послание на удивление ободряющее: «I look upon my earth and feel the warmth and know that it's good…»[21], и даже приклеенные в конце звуки аплодисментов лишь придают песне еще один уровень забавной грандиозности.

Знали ли они, что делают, или просто импровизировали на ходу? Неважно. Гизер вспоминал:

— Это была настоящая новая эра для нас. Мы реально раскрылись в этом альбоме. **Замечательная атмосфера, замечательное время, отличный кокс! Словно началась «вторая часть» жизни… До этого у нас был ужасный спад. Мы были изможденны гастролями. Дела шли плохо. А потом Тони придумал рифф к Sabbath Bloody Sabbath, и мы снова пробудились.**

Восход, однако, вышел ложным.

— *Sabbath Bloody Sabbath*, с моей точки зрения, был нашим последним альбомом. Потом все начало расползаться и разваливаться, — позже говорил Оззи. — Понимаешь, мы думали, что для того, чтобы записать хорошую пластинку, надо найти хорошее новое место. Если едешь куда-то, это словно новое приключение. А в результате мы приезжали, в первые несколько дней немного джемовали, а потом все шло по-прежнему. Мы все запирались в своих головах. Кто-то приносил еще унцию е*учего порошка, и ты сидел и три недели нес херню, понимаешь?

Тревожные сигналы зазвучали уже к 3 декабря, когда *Sabbath Bloody Sabbath* вышел в Великобритании. Он стал самым большим хитом Black Sabbath со времен *Paranoid* трехлетней давности, обосновавшись на четвертом месте. В США, где альбом выпустили месяц спустя, им тоже удалось повернуть вспять нисходящую траекторию — он добрался до одиннадцатого места. Но вот чего альбому так и не удалось сделать, по крайней мере, с точки зрения Тони Айомми, так это заткнуть рты сомневающимся и скептикам, которые, как ему казалось, считали своей особой

миссией несправедливо ругать все, что делали Sabbath. В Америке, где в феврале вышла рецензия в *Rolling Stone*, Тони с удивлением наконец-то прочитал о своем альбоме что-то хорошее. «Большой заслугой Black Sabbath стало то, что они сумели воплотить в своей музыке специфическую культуру семидесятых, — писал Гордон Флетчер. — Они выражают это безличное, механическое десятилетие точно так же, как блюзмены из дельты Миссисипи и их последователи из Чикаго выражали свое время: синтезируют коллективные чувства и дают своим современникам надежду, показывая, что за недовольство их всех объединяет. В этом косвенном, но вполне реальном смысле Black Sabbath вполне можно назвать настоящими блюзменами семидесятых».

Но подобные похвалы казались слабыми и запоздалыми, особенно в сравнении с тем бичеванием, что ждало группу в британской прессе. Когда статью о группе заказали звездному журналисту *Melody Maker* Аллану Джонсу, он воспользовался Black Sabbath как боксерской грушей для демонстрации словесной эквилибристики. **«С музыкальной точки зрения Black Sabbath похожи на шутку про ирландцев, — начал он, затем добавив, что на сцене они „выглядят словно групи Mott The Hoople, нарядившиеся казаками-геями“; дошло даже до насмешек над их акцентами из Блэк-Кантри: „Этот комичный акцент, от которого так страдают все, кому не повезло родиться в колоритных окрестностях Бирмингема“».**

Как говорил Тони, «запоминаются всегда только плохие отзывы». В случае с Джонсом это было особенно верно, и несколько лет спустя Тони все же удалось ему отомстить. Но тогда, несмотря на уверенность, что «мы записали, наверное, лучший за все время альбом», Тони казалось, что Black Sabbath несправедливо приговорили без суда и следствия, извратив музыкальное правосудие. Так что, запираясь в гостиничных номерах и занюхивая очередную унцию кокаина, Тони жаждал мести. Либо что-то сломается, либо кто-то за это расплатится. Расплатилась в результате группа, а сломалась — их карьера. Ибо раньше они думали, что за ними гоняются привидения, но теперь обнаружили, что зло может принимать разные формы — даже улыбающегося лица, которое протягивает руку помощи. Или соломинку. Или скрученную долларовую купюру…

Между декабрем 1973 года и ноябрем 1974-го Black Sabbath дали лишь 52 концерта в семи странах. Высшей точкой в Америке, где *Sabbath Bloody Sabbath* уже получил золотой статус, стало хедлайнерское выступление на первом фестивале California Jam, перед почти 200 000 зрителей на гоночной трассе в Онтарио,

к востоку от Лос-Анджелеса. (Именно там группа впервые познакомилась с новым поющим басистом Deep Purple Гленном Хьюзом, который сыграет намного более серьезную роль в истории Black Sabbath лет десять спустя, когда обе группы будут переживать кризис. «Мы сыграли концерт, я его более-менее помню, но лучше всего я помню, что остаток ночи провел, сходя с ума в гостинице в компании Оззи и Билла, — рассказывает Хьюз. — Несколько дней мы сидели с пакетами кокса и всего, что только можно. Мы с Оззи слеплены из одного теста, оба обожали зажигать каждую ночь».)

Еще они провели хедлайнерское турне из 14 концертов по Великобритании с новой американской сенсацией Black Oak Arkansas на разогреве; их фронтмен, неутомимый «Большой» Джим Денди, в безумии, как на сцене, так и вне ее, мог составить конкуренцию даже Оззи. (Три года назад ему дали условный срок 26 лет за крупную кражу, и он жил каждый день, словно последний.) В ноябре они дали семь триумфальных концертов в Австралии, где их поддерживали новые серьезные ребята, AC/DC, и еще одна британская группа, пережившая конец шестидесятых и возродившаяся в виде одетых в джинсы суровых рокеров — Status Quo.

Они, возможно, выступали бы и больше, но группа уже была не в состоянии проводить в дороге по несколько месяцев. Ибо в 1974 году мир вокруг начал рушиться. Именно в том году они узнали, куда уходят деньги — и куда не уходят. Именно в том году развалилась их менеджерская компания, World Wide Artists.

По словам Оззи, первые сомнения начали закрадываться во время записи *Sabbath Bloody Sabbath*.

— Мне это пришло в голову как-то внезапно. Я как-то поехал в офис в Лондоне, и у Патрика Миэна там целое, бл*дь, офисное здание, «Роллс-Ройсы», вся вот эта херня, разные там агентства и все прочее. И даже если у тебя член вместо мозгов, ты все равно начинаешь задумываться: «Постой-ка, у него уже четыре „Роллс-Ройса“, а я до сих пор езжу на „Фольксвагене“ или еще чем-то таком».

Для Тони «ситуация с Патриком» стала «невыносимой» еще до того, как они начали задавать вопросы по поводу его сомнительных делишек.

— Мы никогда не могли найти его, когда приходило время оплачивать счета, и, не считая одной девушки в офисе, мы вообще ни с кем не могли ни о чем поговорить. Это был просто кошмар. У меня не осталось иного варианта, кроме как уйти и попытаться как-то разгрести ситуацию.

Оззи был более прямолинеен.

— Знаешь, он мог достать нам кокса — сколько угодно. Если мы хотели денег, он нам их давал. Он нам не давал, там, пятьдесят штук или двадцать, но если ты хотел, скажем, тысячу или пять тысяч фунтов, он тебе их давал, понимаешь? Но он всегда тебя контролировал. Так что когда все начало рушиться, первыми под удар попали мы. Не он, свою жопу он прикрыл.

Группа уже давно подозревала, что дела идут совсем не так, как должны, сказал он, но они боялись в открытую задавать вопросы по поводу работы менеджера.

— Мы постоянно сомневались, но рассуждали примерно так: «Я не знаю, что я делаю, вдруг я открою ящик Пандоры, и из него вылетит что-то, что я даже сейчас, в закрытом виде, не могу толком контролировать, и что мне делать, когда я открою крышку и это вырвется на свободу?»

Ответ, как они узнали летом 1974 года, состоял в том, что они вообще никак не могли контролировать то, что произойдет дальше.

— Понимаешь, чем больше ты узнавал, тем меньше хотел знать, — рассказывал Гизер. — Просто ужасно.

Sabbath угодили в ту же ловушку, что и бесчисленное множество других групп в музыкальном бизнесе шестидесятых.

— Он нас так связал контрактами, что мы должны были заплатить ему, чтобы уйти. У нас не было юристов или вообще хоть кого-то, когда мы подписывали контракты, потому что мы ничего не знали.

Группа потратила целое состояние на судебные разбирательства и обнаружила, что у них вообще нет собственных денег. Машины, которые они водили, и дома, в которых жили, на бумаге принадлежали их менеджерской компании. Но самым мучительным и, возможно, смертельным ударом оказалось то, что даже своей музыкой, как выяснилось, они не владели.

— Мы на самом деле никогда не собирались и не говорили: вот, у нас тут проблема, как думаете, что с ней делать? — говорил Оззи. — Ну, может быть, с этого иногда разговоры начинались, а потом кто-нибудь говорил: «Б*я, ребята, не поверите, что со мной утром случилось!» Ну и все. «Порошок есть?» Все, п*здец любому серьезному собранию. Я не виню группу и не виню себя, мы все такими были. Мы не умели встречать проблемы в лоб, потому что нас не так воспитали. Мы были неспособны с этим справиться, мы ничего не знали о законах. Мы даже не представляли, что контракт — это юридически обязывающий документ. Мы просто думали, что это какая-то е*учая бумажка, которая разрешает записывать

пластинки.

— Вот почему мы назвали следующий альбом *Sabotage*, — сказал Гизер. — Насколько я помню, он забрал все наши деньги и построил на них сеть гостиниц. Мы остались вообще без копейки. Если бы группа на этом распалась, мы бы стали нищими, но, к счастью, продолжили работать и заработали немного на гастролях. По-моему, мы полностью освободились от него к концу работы над *Sabotage*.

На самом же деле Sabbath освободились от юридических кандалов своего контракта с WWA лишь через много лет; эта ситуация немало попортила им карьеры в восьмидесятых и девяностых, потому что Миэн и компания продолжили зарабатывать деньги, выпуская непритязательные компиляционные альбомы с самым узнаваемым материалом Sabbath и ужасно управляя их бэк-каталогом. **И это в ту эпоху, когда старые песни превратились в практически неиссякаемый источник будущих доходов для всех классических рок-групп семидесятых. Например, их бывшие кумиры Led Zeppelin в тот же период управляли каталогом своих старых песен настолько искусно, что даже сумели восстановить свою репутацию среди критиков. А вот золотой запас Black Sabbath швыряли по рынку так небрежно, что это едва не разрушило все возможные перспективы группы.**

Как ни странно, спасителем Sabbath стал один из самых одиозных менеджеров-гангстеров в истории музыкального бизнеса, Дон Арден. Для любой другой рок-группы того периода, попавшей в похожую ситуацию, это было бы чем-нибудь из категории «из огня да в полымя». Но Тони по-прежнему дружил с Доном, несмотря на то, что отклонил его предложение стать их менеджером в 1970 году. Арден, со своей стороны, тоже не очень хорошо относился к любым отказам. Но для Sabbath все-таки сделал исключение. Во-первых, они все еще оставались одной из самых продаваемых рок-групп в мире, в том числе и в Америке, где предыдущим группам Ардена такого успеха добиться не удалось.

— Америка всегда была мечтой, — рассказывал он мне. — Я не мог успокоиться, пока не добьюсь там успеха.

Опять же, он был очень доволен тем, что удалось «забрать то, что по праву принадлежало мне», у Патрика Миэна, которого он ненавидел.

Когда в начале 1975 года Тони Айомми пришел к Дону и стал умолять его помочь разобраться в катастрофической ситуации с Миэном и World Wide Artists, Ардена дважды просить не пришлось. По просьбе Шэрон Дон согласился взять группу под

свое крыло.

С точки зрения бизнеса это стало триумфальным моментом для Тони и Sabbath. Ардену исполнилось пятьдесят, и он вышел на пик своей долгой карьеры в музыкальном бизнесе. В середине семидесятых он был менеджером Wizzard Роя Вуда, которые записали два сингла № 1 за последний год, и Electric Light Orchestra Джеффа Линна, которые тоже выпустили ряд хитовых синглов, и добился успеха в Америке с *Eldorado*, первым из шести альбомов группы, попавшим в Топ-10 американского хит-парада. Кроме всего прочего, он еще и открыл собственный лейбл, Jet Records, первый релиз которого, сингл No, Honestly Линси Де Пол, попал в первую пятерку британских чартов.

С Sabbath, впрочем, будет все иначе, решил он.

— Моим главным приоритетом было достать для них денег. Я пошел к лейблам — Vertigo в Великобритании и Warner Brothers в Америке — и объяснил им, что группа все еще жизнеспособна и в хороших руках. Я попросил оба лейбла забыть обо всем предыдущем бардаке и оставить все мне, я разберусь. Именно это они и хотели услышать, я получил от них неплохой, большой аванс и затащил Sabbath в студию, чтобы они записали еще один альбом.

Дон правильно понял, что группа хотела «перестать беспокоиться из-за денег и снова начать думать о музыке». А еще он вполне проницательно оценил ситуацию: единственные деньги, на которые они теперь могут рассчитывать, — те, которые они заработают новым материалом.

— Я хотел, чтобы они выпустили что-нибудь новое, за что авторские отчисления пойдут уже им.

Ну и, естественно, самому Дону тоже.

План казался вполне логичным. Но даже при поддержке настолько мощной фигуры, как Дон Арден, последствия от разрыва с Миэном все равно еще долго преследовали Sabbath в семидесятых. После нескольких лет судебных тяжб их заставили подписать досудебное соглашение. Последняя соломинка, перебившая спину верблюду, упала, когда им пришлось согласиться выплатить Миэну неназванную сумму за разрыв контракта, а также передать Патрику все права на песни, выпущенные в то время, когда он был их менеджером, — то есть практически на всю лучшую свою музыку.

Когда Оззи разговаривал об этом со мной 20 лет спустя, он пытался рассуждать философски.

— Красота работы менеджера в том, что после того, как ты подпишешь инь-ян контракт, ты можешь сидеть на жопе десять лет и вести судебные и гражданские тяжбы. Но вот у музыканта

нет лишних десяти лет. За десять лет ты можешь появиться и исчезнуть, понимаешь? К башке постоянно приставлен пистолет, и ты подписываешь досудебное соглашение, лишь бы от тебя отвязались. А с Sabbath произошло вот что: уже не менеджмент нас обворовывал, а е*аные адвокаты требовали деньги за все, от, сука, чаевых в аэропорту до 10 пенсов за то, что они посрали в общественном туалете — да, все с нас!

Дело, впрочем, было не только в деньгах. Sabbath начали терять из виду самое важное, то единственное, что могло их спасти: музыку. Следующий альбом Sabbath, *Sabotage*, вышедший в ноябре 1975 года, стал последней хоть сколько-нибудь значительной работой времен Оззи. Записан он был в феврале — марте на студии «Морган» в Лондоне; те же самые наркотики, но совсем другие ожидания. Любые мысли о наследии, о том, что подумают критики, о месте Sabbath в рок-пантеоне оказались вытеснены неотложной необходимостью просто заработать денег.

В альбоме есть немало хороших моментов, в основном, правда, подпитанных чистой яростью. Открывающий трек, Hole In The Sky, начинается с вышибающего дверь риффа, который вполне бы вписался на *Paranoid*, а Оззи рвет и мечет, рассказывая, как он прошел через дыру в небе, «seeing nowhere through the eyes of a lie»[22]. Песня настолько откровенно гневная, что даже заканчивается как-то внезапно и без предупреждения, тут же переходя в Don't Start (Too Late). Она напоминает очередной жаркий акустический инструментал от Тони, но тоже очень быстро стихает, сменяясь рычащим вступлением к Symptom Of The Universe. Это еще одна из лучших песен альбома, но опять-таки настолько далека от продуманного изящества *Sabbath Bloody Sabbath*, что звучит практически по-неандертальски. **Через год группы вроде Sex Pistols и The Damned превратят подобные гневные риффы и хулиганские ударные в отдельный вид искусства, и их даже назовут изобретателями нового жанра — панк-рока. Но это были Black Sabbath, и то, что они делали в 1975-м, в этот год апатичного, унылого «рока», когда все, от Рода Стюарта до Дэвида Боуи, заигрывали с диско, казалось излишне деструктивным, «против всего», саморазрушительным.** Когда все звучит уже так, словно они на самом деле несутся вперед, потеряв управление, за две минуты до конца Тони уводит группу в неожиданную сторону, в которую они действительно собирались идти на *Sabbath Bloody Sabbath*, пока не начались известные события: чудесная перкуссивная акустическая часть, приджазованная, разреженная, но при этом зажигательная и странным образом соединяющая в себе любовь и ненависть. Голос Оззи ломается, когда он поет о «творении любви» и

«поездке под солнцем», и слышится он при этом так, словно готов бросить землю на крышку гроба.

Оставшиеся песни выдержаны в том же стиле, отходя от прямолинейных железных риффов в сторону мелодрамы, вполне достойной «Ворона» Эдгара Аллана По. Одних названий уже достаточно, чтобы вызвать удушающее чувство клаустрофобии, паранойи и одержимости, которое невозможно полностью объяснить кокаиновым психозом. Десятиминутная, мрачная Megalomania, в которой меллотрон словно размахивает утыканной гвоздями битой, а гитары напоминают роботов-убийц. Синкопированные ритмы весьма саркастично названной Thrill Of It All, которая покачивается, словно зомби с надутыми сгнившими пурпурными губами, и Оззи насмешливо поет: «Won't you help me Mr Jesus… When you see this world we live in, do you still believe in Man?»[23] Похожие на монашеский хор звуки в грозном вступлении инструментала Supertzar, единственной избыточно навороченной композиции альбома, который в остальном предельно прямолинеен в своих посланиях. **Это было своеобразное подражание фильмам ужасов, к которому будущие шок-металлисты вроде Slayer и Megadeth будут стремиться в особенно удолбанные моменты и которое Тони из-за своей вызванной кокаином изоляции полюбил настолько, что фонограмма Supertzar потом еще много лет открывала концерты Sabbath.** Кроме этого, из общей атмосферы выбивается (правда, так, что вздрогнуть хочется) лишь единственный сингл, выпущенный для сопровождения альбома, с тоскливым названием Am I Going Insane (Radio). Критики, что вполне естественно, предположили, что «радио» в скобках — это просто проявление цинизма со стороны группы. На самом же деле это оказалась еще одна типично дурацкая бирмингемская шутка, а-ля N.I.B. несколько лет назад: radio — это сокращение от radio rental («прокат радиоприемников»), что на рифмующемся сленге служит заменой mental («чокнутый»). Впрочем, в долгосрочной перспективе это все равно было неважно. Sabbath, которые выпускали по одному синглу из альбома, начиная с Paranoid, так больше и не записали ни одной хитовой сорокапятки. Am I Going Insane (Radio), с его вторичным риффом и мрачным вокалом, лишь подкрепил это достижение. Но вот последний трек альбома, The Writ, — уже совсем, совсем другое дело. На самом деле Патрик Миэн предъявил им еще один судебный иск, когда они уже были в студии, и, вдохновившись этим, группа сочинила еще один желчный, почти девятиминутный эпический трек, построенный вокруг риффа, похожего на кипящий котел, и боевых плясок ритм-секции. Оззи кричит: «Vultures sucking gold

from you», а потом жалобно спрашивает: «Will they still suck now you're through?»[24]

«Нас со всех сторон обдирали, — рассказывал уставший Айомми, когда все закончилось, — это был ужасный период». Для альбома записали еще одну шуточную коду, кусочек однообразной бессмысленности, за которой они пытались скрыть всю серьезность произошедшего и которой дали совсем уж необязательное название Blow On A Jug (Оззи и Билл забавляются в студии, ха-ха, да); без нее альбом был бы намного лучше. Но все остальное на *Sabotage*, от названия до содержания и откровенно отвратительной обложки, на которой группа стоит спиной к огромному, богато украшенному зеркалу, казалось пророчеством скорой гибели Sabbath.

Британская музыкальная пресса лишь сыпала соль на рану. «Это не психодрама, — писал Мик Фаррен в *NME*, — это поезд с привидениями из увеселительного парка. **Такая же дешевая развлекуха для самых низменных вкусов, при этом без всякой аляповатой невинности, которая, может, могла бы сделать ее хоть сколько-нибудь очаровательной. А еще этот альбом очень успешный и, скорее всего, вызывает необратимые повреждения мозга. Можно мне уже снять его с проигрывателя?»**

Чтобы поддержать денежные потоки, Дон отправил Sabbath на гастроли еще до выхода альбома, и во второй половине 1975 года они почти безостановочно колесили по Америке, Великобритании и Европе. *Sabotage* вышел в конце лета, и группе удалось удержаться в британском Топ-10 — он вышел на седьмое место. А в Америке альбом стал самым неудачным из всех, едва добравшись до двадцать восьмой позиции. Впрочем, их концерты по-прежнему пользовались оглушительным успехом, и, когда они вернулись в Нью-Йорк — 3 декабря они играли в «Мэдисон-Сквер-Гарден», а через неделю в Сиракузском военном мемореале, соответственно с Aerosmith и Kiss на разогреве, — концерты прошли при аншлагах.

За кулисами все продолжало разваливаться. **Как раз, когда Sabbath решили, что наконец-то могут спокойно работать после непростого расставания с Патриком Миэном, их бывший менеджер нанес еще один удар, выпустив в декабре двойной альбом-компиляцию под названием *We Sold Our Soul For Rock'n'Roll*.** Он включал в себя все лучшие хиты пяти первых альбомов и вышел в самую горячую рождественскую пору, группа даже не знала, радоваться или нет тому, что альбом, от которого лично им не достанется вообще ни копейки — в Великобритании

добрался лишь до Топ-40. Возможно, это и стало ударом по планам бывшего менеджера подзаработать на группе, которая без него, как он думал, вообще развалится. Но, с другой стороны, слушатели хорошо показали свое отношение даже к лучшему материалу Black Sabbath.

Дон Арден сказал им забыть об этом альбоме, завершить гастроли, а потом записать новый, который смогут продать и на котором уже не будет заметно никакого влияния Миэна. Но то, что осталось от их лучших качеств после длительных сражений с бывшим менеджером, окончательно рассыпалось в пыль из-за того, что они в чудовищных количествах принимали наркотики. Последний концерт тура в поддержку *Sabotage* дали в лондонском «Хаммерсмит-Одеоне» в январе 1976 года; это шоу изначально было запланировано на ноябрь 75-го, но его пришлось перенести после того, как пьяный и обдолбанный Оззи разбился на мотоцикле и травмировал спину. Травма оказалась несерьезной, но неделю, которую ему дали для отдыха, он провел почти без сознания, принимая морфий и сильные обезболивающие. Теперь же, незадолго до концерта, на репетициях в Уиллесдене, среди музыкантов наконец-то началась безнадежно запоздавшая дискуссия о том, насколько их репутация ухудшилась за последние два года — и почему.

— Мы сказали: так, давайте завязывать с наркотой. Нам приходит п*здец. Когда мы начинали, нам было достаточно просто выпить пивка и дунуть, и все. А теперь у нас везде этот зло*— бучий порошок, и все постоянно несут какую-то херню. Давайте завязывать с коксом. В общем, был у нас концерт в «Хаммерсмит-Одеоне», и я думаю: «Б*я, как мне теперь после концерта-то жить?» Потому что после концерта тебя ждала понюшка кокса — ну, знаешь, как кусок сахара для лошади после скачек. В общем, мы вышли на сцену, и мне было очень хреново. А они играют Hole In The Sky, и ребята играли, сука, как демоны! И я такой: «Знаете, а я прав, без кокса реально лучше! Нам не нужно это дерьмо!» А потом на второй песне все как-то замедлилось. Музыка просто остановилась. А потом третья песня… — Он пробубнил медленный завершающий рифф. — И я такой: «Что за херня вообще?» Смотрю на них, а они такие… — Оззи изобразил, как потирает нос и смотрит куда-то вдаль. — Перед выходом на сцену они все снюхали по паре дорожек! А я, как последний долбо*б, ничего не принял!

В следующем году группу ждал резкий спад — как на личном, так и на профессиональном фронте. **Настоящим похоронным маршем стало появление на британской сцене во второй половине 1976 года первой волны релизов**

самопровозглашенных панк-рокеров вроде Sex Pistols (Anarchy In The UK) и The Damned (New Rose). К началу 1977 года первые пластинки выпустили The Clash, The Stranglers, The Jam и толпы их последователей, и британская музыкальная сцена изменились навсегда. Sabbath и в первой половине семидесятых чувствовали себя не слишком «в струе» господствовавших тогда рок-трендов, а сейчас им и вовсе казалось, что они безнадежно отстали. *Paranoid*, может, и была любимой песней Джонни Роттена, но имидж Sabbath — длинные волосы, брюки клеш, огромные кресты, которые они до сих пор носили и на сцене, и вне ее, — однозначно определял в них Врага. Особенно для отлично чувствующих моду музыкальных газет, которые — в частности, *NME* и *Sounds* — решили полностью поддержать восход новой эры, обещанной панком. Хард-рок и хеви-метал переживали радикальную перестройку. Алан Льюис, тогдашний редактор *Sounds*, вспоминает:

— Группы вроде Sabbath и Purple внезапно стали казаться старомодными, потерявшими связь с реальностью, причем даже для фанатов рока, которых куда больше интересовали новые группы вроде AC/DC, Van Halen и Kiss. Какое-то время действительно казалось, что время Black Sabbath и прочих безнадежно ушло. Что они уже никогда не вернутся — может быть, разве что в Америке. И даже там их вытесняло новое поколение тяжелых рок-групп.

Великобритания переживала перемены в музыкальном и культурном авангарде, а Black Sabbath еще больше удалились от происходящего, в буквальном смысле покинув страну. Дон Арден призывал их отправиться в налоговую ссылку. По иронии судьбы они попытались избежать губительных ударов британской налоговой службы в тот момент, когда доходы у них были на самом низком уровне с тех пор, как они начали пять лет назад продавать пластинки. Реакция Тони Айомми была простой — он еще глубже погрузился в процесс записи. Айомми стал придумывать новый, еще более грандиозный саунд Sabbath, работая над материалом в студии «Критериа» в Майами — дежурной студии для британских налоговых беглецов, которые хотели записываться в теплой, солнечной и расслабленной обстановке и при этом избежать нашествия кучи прихлебателей, как в Лос-Анджелесе. Он ничего не знал о новом направлении, в котором решил двинуться мир рок-музыки. Остальные уже настолько привыкли, что Тони полностью заведует музыкой, что даже не приходили сами, а просто ждали, когда их позовут что-нибудь сыграть.

— Должен признаться, — позже говорил Тони, — что это

было настоящее безумие. Если я приходил в репетиционную комнату и не мог ничего придумать, то мы ничего не делали. В общем, дошло до того, что надо было обязательно что-то придумывать, а если не получалось, то я очень злился и огорчался. Мне казалось, что они на меня смотрят и думают: «А, ну он что-нибудь придумает». И под конец стало очень тяжело.

Это было началом конца оригинального состава Black Sabbath как творческой силы, сочиняющей песни. Чем больше времени они проводили во все более роскошных и далеких студиях, чем больше употребляли кокаина, героина, травки, пива, коньяка и прочих веществ, которые должны были стимулировать творческий процесс, тем хуже становились их последние альбомы. **Кокаин тогда лишь подстегивал ощущение паранойи и неуверенности в себе и портил музыку. Дисциплина, конечно, вообще не была характерной чертой для рокерского образа жизни семидесятых, но сейчас четверка окончательно утратила контроль над собой, и ее было почти невозможно спасти. Это были последние дни Рима, и Black Sabbath горели, а Тони Айомми по-прежнему перебирал струны среди пламени.**

В те дни Тони говорил в интервью журналу *Circus*: «Мы лучше контролируем то, что происходит… нам приходится думать о тех сторонах бизнеса, о которых мы даже и не задумывались в прошлом. Это дает более широкий кругозор, потому что теперь мы можем делать все, что захотим». Классическое подкрепленное кокаином заблуждение; читаешь эти строки и буквально слышишь, как кто-то царапает лезвием стекло. «Все решения мы принимаем вчетвером, и все должны их поддерживать».

Воспоминания Оззи о Майами были совершенно другими.

— Золотым периодом Sabbath для меня были *Master Of Reality, Volume 4*, а потом альбом, который я считаю вершиной — *Sabbath Bloody Sabbath*. Дальше, конечно, было несколько хороших песен, но на них не хватает тех эмоций, потому что мы сражались со всем гребаным миром. Мы уже привыкли бороться с системой.

Хуже того, группе начало казаться, что Дон Арден перестал уделять им внимание. Когда продажи Sabbath пошли на спад, продажи ELO, напротив, стали резко расти. Их альбом 1975 года *Face The Music* стал первым, который попал в американский Топ-10. Работа над следующей пластинкой, *A New World Record*, шла в Мюнхене одновременно с безуспешными творческими поисками Sabbath в Майами. ELO, ко всему прочему, выпускали синглы, становившиеся хитами по всему миру; Black Sabbath такого добиться не удалось. Была и еще одна важнейшая разница: Джефф Линн и ELO очень быстро набирали популярность. Пока

Тони Айомми с трудом пытался дописать новый альбом Sabbath, от которого лейбл ждал лишь довольно скромной прибыли, предварительных заказов на новый материал ELO набралось столько, что альбом сразу после выхода стал платиновым. Не стоит и говорить, что Дон проводил куда больше времени в Германии с готовыми к работе ELO, чем с медленно рассыпавшимися Black Sabbath в Америке.

Когда примерно на половине работы в Майами у Sabbath закончились деньги, а Дон не выходил на связь, группа, как вспоминает Оззи, отправила телекс на Warner Bros.

— Мы сказали: «Слушайте, пришлите нам бабла, мы тут живем в гостинице „Тандерберд“ в Майами, записываем альбом, а у нас деньги кончились». В ответ прилетело: «Высылаем вам четыре обеда в Макдоналдс». Они, конечно, шутили, но ты понимаешь, о чем я? Мы, б*я, им столько пластинок продали, а теперь они над нами насмехаются?

Все сигналы были предельно ясными. Но музыканты даже не пытались помочь себе. Когда Warner Bros. выслали им денежный аванс, продолжает Оззи, «мы пригласили торговцев коксом, и нам опять стали постоянно подвозить дурь. Кокаин нами совершенно завладел. И мной тоже. Наступает время, когда думаешь: „А как жить без него?“ Ты привыкаешь к эйфории, которая постепенно уходит. Чем дольше ты его принимаешь, тем меньше она длится».

Печальный факт состоял в том, что «музыкой мы просто оплачивали счета юристов, и ту замечательную идею, которая у нас была, рагромил в хлам не только Патрик, но и все остальные участники процесса, понимаешь?» Чувствовали ли другие, что группа разваливается?

— Да, каждый по-своему, — вспоминал Гизер. — Тони держал нас всех вместе в музыкальном плане, он всегда верил в группу и всегда отвешивал смачного пинка под жопу, когда мы впадали в уныние. Если бы не он, мы бы разошлись году в семьдесят пятом, в семьдесят шестом. Именно он поддерживал моральный дух, когда все остальные переставали верить.

Но даже Тони Айомми не смог вытащить Black Sabbath из творческой ямы, в которой они оказались, работая над седьмым альбомом с ужасным названием *Technical Ecstasy*.

Вышел он в сентябре 1976 года, когда в Великобритании как раз набирал популярность панк. *Technical Ecstasy*, с переливающимися синтезаторами, довольно безликим звучанием гитар и откровенно странными композициями вроде It's Alright, второсортному подражанию битловским балладам, где пел Билл Уорд, стал не просто неудачным альбомом в неудачное время. В какой-то мере его можно назвать худшим альбомом, когда-либо

записанным Sabbath. От непонятной яркой обложки, нарисованной модными рок-дизайнерами Hipgnosis и выглядящей так, словно даже Pink Floyd отказались от нее под предлогом «слишком странная», до откровенно слабых, вызывающих содрогание песен. Technical Ecstasy был предельно далек от группы, которая когда-то звучала очень самобытно. Оззи с раздражением вспоминал об обложке: «Это должны были быть два трахающихся робота, но, как по мне, она просто выглядела как говно».

Самым большим летним хитом в Америке была песня More Than A Feeling группы Boston. На треках вроде разрывающей нервы Gypsy кажется, словно Тони пытается сделать все, чтобы Black Sabbath вписались в тот же радиоформат. Но Том Шольц из Boston был сверходаренным музыкантом, сыгравшим в песне на всех инструментах, кроме барабанов, а Тони Айомми превратился в жертву наркотиков, отчаянно пытавшуюся сделать что-то коммерческое. В ранних альбомах Sabbath вели за собой, создав саунд настолько безразличный к критическим остротам, что он стал практически неуязвимым для перепадов моды. А в *Technical Ecstasy,* даже в более-менее хороших треках, Sabbath звучали так, словно пытаются за этой модой угнаться. Например, Back Street Kids (песня звучала бы потрясающе в любом сборнике Kiss, но вот для Sabbath откровенно второсортна), или All Moving Parts (Stand Still) — неторопливая песня, похожая на дань уважения Элису Куперу, со строчками про учителей, не подчиняющихся правилам (Гизер, впрочем, сейчас говорит, что это песня о «женщине-трансвестите, ставшей президентом Соединенных Штатов, потому что Америка тогда была очень женоненавистническим обществом»).

Откровенно позорной была Rock'n'Roll Doctor с риффом а-ля ухудшенные Rolling Stones и текстом уровня старшей школы, такой же катастрофической She's Gone со смешными «киношными» струнными и заезженным треньканьем акустической гитары (а Оззи и вовсе поет «О-о-о, крошка»). Тут Sabbath звучали уже смехотворно. Впрочем, ужасный заключительный трек, семиминутный похоронный марш Dirty Women, ода проституции, где звучат проницательнейшие наблюдения вроде «Dirty women, they don't mess around»[25], сделал альбом совсем уж отвратительным.

Коммерческие инстинкты Айомми, возможно, были верны — будущие «софт-роковые» мегахиты *Hotel California* и *Rumours*, продавшиеся дохрениллионными тиражами, вышли уже совсем скоро, но попытка заставить играть в таком стиле Black Sabbath выглядела, как обшивание доспехов шерстью ягненка. Это не

сработало, все остались недовольны. Даже группа. И уж точно были разочарованы фанаты, большинство из которых предпочли держаться от него подальше. **В Америке новый альбом Black Sabbath оказался мертворожденным, не попав даже в Топ-50. В Великобритании он тоже провалился: добрался до тринадцатого места, но всего через шесть недель исчез из чартов.**

«Мне лично нравится *Ecstasy*, — рассказывал Тони Стивену Розену из *Sounds* в еще одной статье, почти комичной в своем самообмане и эмоциональном отрицании. — Большинство из тех, кто слышал его, говорили, что это большой шаг по сравнению с *Sabotage*, многие утверждают, что он совершенно отличается от всего, что мы делали раньше. Думаю, этот альбом — из тех, которые надо послушать несколько раз, прежде чем по-настоящему им проникнешься. Он не оказывает мгновенного воздействия».

Так и получилось.

6. Рожденные умереть

Четверка Black Sabbath и без того всегда была нервной, а катастрофически плохие продажи *Technical Ecstasy* и вовсе перепугали их не на шутку, но им все же удалось хотя бы на время облегчить свои страхи на гастролях по Америке, где большинство осенних и зимних концертов прошли при аншлагах. В этом им в первой части турне неизмеримо помогла разогревающая группа Boston, чей одноименный дебютный альбом и хитовый сингл More Than A Feeling тогда разрывали чарты. Дон Арден, ставший в шестидесятых первопроходцем «пакетных гастролей» — туров с участием сразу нескольких популярных групп, — воспользовался этим опытом, чтобы гарантировать, куда бы ни поехали Sabbath, на разогреве у них играли группы, способные и сами распродать половину зала. Именно поэтому в 1976 году на разогреве Sabbath отметились Boston, Black Oak Arkansas, Томми Болин, Боб Сигер, Тед Ньюджент и Journey, которые уже и сами были практически готовы устраивать хедлайнерские гастроли по США.

Вернувшись в Великобританию в марте 1977 года, чтобы отыграть десять концертов, в том числе четыре аншлаговых шоу в лондонском «Хаммерсмит-Одеоне», группа снова взялась за старое. Когда Тони вернулся домой, кричащие заголовки музыкальной прессы посвящались дебютным альбомам The Damned, The Clash и The Stranglers, а он недовольно взирал на это с вершины своей отрезанной от мира башни. Если уж пресса считает *это* хорошей музыкой, может быть, и хорошо, что о Sabbath больше ничего не пишут?

— Признаюсь, я такого совершенно не предвидел, — позже сказал мне Айомми. — Панк казался мне очередной преходящей модой музыкальной прессы. В Америке о нем еще не говорили, а эти группы все еще играли по клубам. Мы думали, что им долго нас не догнать.

Гизер, который всегда лучше всех чувствовал новые тренды и больше всех боялся перемен, сразу же понял, какой большой угрозой является это новое поколение рок-групп для Sabbath и насколько ограниченным кажется теперь их будущее.

— Мы не знали, куда дальше двигаться. Мне кажется, панк очень сильно по нам ударил. Услышав Sex Pistols, я подумал: ну все, Sabbath устарели. Несмотря на то что наши песни оказались намного долговечнее их песен, да и вообще сам панк продержался всего года два, они звучали так… свежо. Я вспомнил, какими когда-то были мы. И подумал: ну все,

мы потеряли все это, весь этот гнев и энергию. С этим было очень трудно смириться, потому что мы продали миллионы альбомов и пережили ужасную битву с менеджментом.

Двойной удар от панк-рока и Миэна «оставил в нас большую пробоину».

Остальных новые реалии панка настолько запутали, что когда они согласились взять AC/DC на европейские гастроли в апреле, то подумали, что они панки — просто потому, что у музыкантов волосы были короче, а гитарист носил школьную форму. В Sabbath крепко сидел комплекс неполноценности, и они с ужасом наблюдали, как AC/DC буквально уничтожили сцену в первые же двадцать минут концерта в Париже. Они не знали, что группа просто пришла в бешенство из-за плохо работавшей аппаратуры. Они думали, что это все часть шоу. Не помогло даже то, что их певец Бон Скотт, еще один фронтмен, обожавший наркотики и алкоголь в любом порядке и сочетании, часто ходил в гримерку Black Sabbath и тусовался с Оззи. Тони относился к ним с подозрением. Когда после концерта в Гётеборге Гизер в шутку пригрозил Малкольму Янгу игрушечным ножиком-бабочкой, боевитый лидер AC/DC подумал, что нож настоящий, и ударил Гизера в лицо. Поняв свою ошибку, Малкольм тут же извинился, но Гизер устроил истерику и потребовал убрать их с гастролей. Требование было выполнено, а последние четыре концерта отменили.

Именно в такой закуклившейся атмосфере Тони Айомми отчаянно искал способы вернуть группе прежнюю значимость. *Technical Ecstasy* в куда большей степени, чем все предыдущие работы, был, как насмешливо выразился Оззи, «альбомом Тони». Тони впервые получил полную свободу действий, мог делать все, что угодно. Результатом стал худший, в коммерческом плане, альбом Sabbath. Вместо того чтобы усомниться в себе — этого ему не позволил сделать кокаин, — он стал винить других. Всех остальных. Лейблы, которые плохо рекламировали альбом, радиостанции, которые подняли недостаточно громкую шумиху. А больше всего он обвинял музыкальную прессу, которая, как считал Тони (в определенной степени справедливо), систематически подрывала репутацию Sabbath в течение многих лет и в конце концов довела ее до самой низкой точки.

Единственным, кому удалось избежать его гнева, оказался клавишник Джеральд Вудрофф, бывший участник бирмингемского джаз-фьюжнового коллектива Matibu, которого пригласили сыграть в качестве сессионного музыканта. Джеральд, которого обычно звали Джезз, стал первым из двух клавишников Sabbath, которые гастролировали и записывались как участники

группы, но, по сути, были подручными рабочими, которые играли на заднем плане, прячась за занавесом или усилителями. Лишь через несколько лет Джеффу Николлсу, сменившему Джезза, все же дали «официальное» место на сцене. Еще одной их общей чертой была готовность сидеть всю ночь с Тони и работать над материалом. Остальные уже давно махнули на это рукой, но теперь Тони нашел более сговорчивого «партнера по работе», с которым можно было что-нибудь сочинить. Впрочем, ни Вудрофф, ни Николлс не были обозначены соавторами многих песен, сочиненных совместно с гитаристом.

Даже непосредственных конкурентов вроде Led Zeppelin и Deep Purple, которых музыкальная пресса тоже не особо жаловала, все равно уважали больше, чем Black Sabbath. Сидя в одиночестве в гостиничных номерах после концертов, напиваясь апельсиновым соком и «лакируя» его горками кокаина, словно «Лицо со шрамом» от хеви-метала, окруженный исключительно предателями, глупцами и притворщиками, Тони был в тяжелых раздумьях о судьбе Sabbath. **Где они ошиблись, что нужно сделать сейчас, чтобы направить «корабль» в нужном направлении, как вернуть хоть немного доверия прессы и серьезных критиков? Как не дать Sabbath стать еще смешнее, чем сейчас?**

Не помогало делу и то, что Оззи тоже находился в свободном полете.

— На этом этапе мы уже все на х*й с ума посходили! Могли не спать целыми сутками. Несколько раз я поджигал себя, когда засыпал пьяный с зажженной сигаретой. Просыпаюсь, а у меня грудь горит.

Бывало и так, что Оззи просыпался в луже собственной мочи, если вообще просыпался. Чаще всего какой-нибудь техник подбирал его там, где он лежал, закидывал на плечо и нес в кровать. Тони, всегда считавший Оззи клоуном, всерьез начал думать, что он стал еще и обузой. Хуже того, он стал обвинять в спаде продаж лично Оззи, сравнивая его (не в его пользу, конечно) с Робертом Плантом, небеспроблемным, но по-прежнему золотым богом-фронтменом Led Zeppelin, и Дэвидом Ковердейлом из Deep Purple, еще одним красавчиком-вокалистом с мощным голосом, который не позволял наркотикам лишить его человеческого достоинства — по крайней мере, на публике.

Тони, который всегда относился к Оззи как к неизбежному злу — терпел его глупые выходки, пока звезда группы восходила все выше, становилось все более обидно, что в его группе, Black Sabbath, поет клоун. По крайней мере Билл, чьи проблемы с алкоголем и наркотиками были не меньше, чем у Оззи, всегда

выдавал то, что от него требовалось, и на сцене, и в студии. Кроме того, Билл был мишенью для множества «розыгрышей» Тони. Например, во время записи *Technical Ecstasy* Тони и один из техников спрятали под кроватью Билла большой кусок сыра горгонзола. Билл редко менял одежду, да и горничных впускал в свою комнату в лучшем случае раз в неделю, так что через несколько дней запах стал настолько ужасным, что Билла можно было унюхать, когда он даже еще не вышел из-за угла. В другой раз Тони сказал техникам переодеть упившегося до беспамятства Билла в Гитлера, заклеив ему волосы изолентой — а потом обнаружилось, что, не выдирая волосы, изоленту можно из них удалить только одним-единственным способом — состричь их все под корень. Однажды Тони вообще сказал отнести спящего Билла на озеро, положить в лодку и оттолкнуть ее от берега, а потом просто ушел. Билл был безнадежным пьяницей и кокаинщиком, но при этом «смешным». И очень редко не попадал в ритм.

Если говорить о Гизере, то он по-прежнему отлично играл, писал отличные тексты и делал то, что ему, блин, говорят. А вот Оззи…

Пол Кларк, который как раз в то время начал работать на группу — сначала водителем, потом тур-менеджером, — вспоминает, что «Тони всегда говорил мне держаться от Оззи подальше». Кларк познакомился с Айомми в 1973 году, работая вышибалой в ночном клубе «Рам-Раннер»; он «всю жизнь провел то в тюрьме, то на воле, понимаешь, о чем я? Детские колонии, прочая подобная херня. Вот как все было. Но работа в Sabbath меня исправила, я даже сумел сделать карьеру. Я многому научился и многое вложил в эту работу». Впрочем, и невозмутимый Кларк очень удивился, когда Айомми предупредил его насчет вокалиста группы.

— Оззи просил меня подвезти его или еще что-нибудь такое. «Нет, не делай для него ничего, — говорил Тони. — Ты с ним с ума сойдешь». Но я относился ко всем одинаково. Я помню, что Оззи, если я его возил и кто-нибудь в другой машине выводил нас из себя, говорил: «Когда он остановится, я ему на капот насру!» Он вылезал из машины, и я такой: «Не надо, Оз». А он: «Нет, я на него насру!» Срать Оззи мог реально в любой момент. Ох*енно смешно.

— Поскольку я не играл на инструментах, — сказал Оззи, — я чувствовал себя просто певцом. То есть человеком, который бóльшую часть времени не нужен.

Ситуация лишь усугублялась тем, что Тони теперь полностью контролировал все дела — и на сцене, и за ее пределами.

— Ну, и начинались всякие ссоры: «я думал, что я лучше

него, он думал, что он лучше меня, он думал, что он лучше него». На самом деле я не лучше, чем Билл, а Билл не лучше, чем я. Никто из нас не лучше, чем кто-либо другой. Пока у нас был пакетик порошка, брикетик травки, бутылка бухла в багажнике, машина, которую можно водить, и гостиничный номер, в котором можно запереться и принимать дурь всю ночь, мы были счастливы.

Все. За исключением Тони.

В конце концов Оззи уже не смог терпеть дальше. В общем-то, терпеть уже не мог никто, но Оззи, который всегда ужасно боялся Тони, всегда вздрагивал, когда Тони просто подходил к нему, сбежал первым. Конец 1977 года оказался для Оззи особенно тяжелым. Его отец Джек умирал от рака. Группа казалась чем-то эфемерным. Брак с Тельмой разваливался. На гастролях Оззи себя не контролировал, и в обычной жизни ему не везло. Выходя на улицу, как всегда окруженный толпой старых друзей и прихлебателей, он чувствовал себя цирковым уродцем, на которого либо таращатся, либо накидываются, а единственным известным ему способом с этим справиться было нюхать еще больше кокаина, пить больше спиртного, курить больше травки и спать с новыми «шлюхами». Можно все.

— Я перепробовал все, — рассказывал он мне. — Единственное, на что я так и не подсел, — герыч. Я несколько раз пробовал, но меня просто вырубало, а для этого мне вполне хватало бухла и пилюль. Наверное, мне повезло, потому что иначе мне бы уже точно давно настал конец.

Но конец, можно сказать, нашел его сам. Вернувшись в студию «Рокфилд» близ Монмута впервые за семь лет после записи *Paranoid*, группа должна была сочинять и репетировать новый материал для следующего альбома, который собиралась записывать (опять-таки из-за налогов) в Торонто в следующем году, но настроение в репетиционном зале было поганым как никогда. Тони понимал, что именно сейчас особенно необходимо выдать по-настоящему хороший материал, но у него это никак не получалось. Даже у Гизера, которому обычно вполне хватало косяка и чего-нибудь алкогольного, чтобы настроиться, дела не шли. Тони счел это неприемлемым. Он уже привык к тому, что Оззи и Билл бесполезны, но Гизер был соавтором его песен, собратом-гитаристом, единственным в группе, кто обязан был понимать, чего, черт возьми, хочет добиться Тони. И Тони прогнал его.

— В группе было такое настроение — «кто-то обязательно должен уйти», — пожимая плечами, рассказывал Гизер много

лет спустя. — Сначала ушел я. Они все встретились, потом Билл пришел ко мне домой и сказал, что я уволен. Причины не назвали. Просто — я больше не в группе, остальные считают, что мне неинтересно работать, так что я должен уйти. Я, конечно, немного разозлился, но, знаешь, спорить не хотел. Да и не особенно-то я огорчился, если честно. Я к тому времени уже потерял интерес.

А потом, недели через три или четыре, мне снова позвонил Билл и сказал, что группа хочет со мной встретиться в «Холидей-Инн» в Бирмингеме. Я подумал: это еще что, блин, такое? Ну, я пошел, встретился с ними, а они говорят: мы хотим, чтобы ты вернулся, я тогда ничем не занимался, так что сказал — ну ладно. В группе просто были брожения. Настроение такое — кто-то должен уйти, но кто? Первым оказался я. В общем, я вернулся в группу, и, естественно, чувства у всех были не лучшие. Как бы все ни старались это скрыть, настроение было паршивое.

Через неделю в Уэльсе их посетил бухгалтер Колин Ньюман, работавший на Дона.

— Я знал, что рано или поздно нас ждет что-то очень плохое, — сказал Оззи, — потому что мы никогда не платили налогов. Патрик Миэн просто говорил: «Не беспокойтесь об этом, я разберусь». И он разбирался, понимаешь? А потом мы ушли от Патрика, Колин Ньюман приехал в Монмут и четыре е*аных часа рассказывал нам про все эти тонкости и прочее. В общем, он сказал: «Слушайте, вы не платили налогов вообще никогда. Надо заплатить налоги». Билл после этого разозлился и спросил: «А ты не мог бы все это повторить?» А я говорю: «О, да ну на х*й, Билл! Это безнадежно!» Я просто встал и ушел. Я был пьянее всех, но доехал на машине от Монмута в Уэльсе до самого Стаффордшира. У меня даже прав не было. Надо было просто свалить подальше…

Тони был взбешен. **Как посмел он, самый низкий по положению, просто сбежать и оставить группу в дерьме? Гизер и Билл, впрочем, боялись куда больше. Оззи был певцом группы. Как выразился Гизер: «Нельзя просто пойти в магазин и купить нового». Означал ли отъезд Оззи распад группы?** Тони был несгибаем.

— Если прижать Тони к стене, то он накинется на тебя, он боец, — вспоминает Пол Кларк. — Он примерно так ко всему отнесся: ну и х*й с ним, найдем нового певца. И это он и попытался сделать.

Певец, к которому обратился Тони, стал фигурой весьма неожиданной — но именно таких Тони постоянно подбирал в следующие двадцать лет, когда приходилось искать для Sabbath

очередного вокалиста. Вместо того чтобы найти кого-нибудь, чей голос легко подошел бы к отлично известному материалу, он выбрал человека, настолько не похожего на Оззи — и по характеру, и голосом, — насколько возможно. На этот раз — бывшего фронтмена Savoy Brown Дейва Уокера. Дейв пел хорошо, но очень стандартно и приблюзованно, в характерном стиле своего поколения: грубовато, с хрипотцой и вибрато и очень энергично. Это идеальный голос, чтобы петь что-нибудь вроде «О-о-о, крошка». Но вот исполнение, скажем, Iron Man или Children Of The Grave, — задача для него почти непосильная.

Тони было все равно. Дейв тогда жил в Сан-Франциско, куда его «вынесло» после короткого, безуспешного периода в Fleetwood Mac, но он был еще одним своим парнем из Бирмингема, которого Тони и Билл знали еще со времен Mythology. Он был чуть старше остальных — в январе ему исполнялось 33, — и всегда с уважением относился к Тони, который когда-то помог ему получить место в Savoy Brown. Айомми знал, что проблем с ним не будет. Уж точно не столько, сколько их было с Оззи. Более того, он мог сразу прилететь обратно в Англию. И — он умел сочинять. Один короткий, бормочущий телефонный звонок от Тони, и Дейв присоединился к группе.

Но если Уокеру представлялось, что он нашел себе работу мечты в суперзвездной рок-группе, то его ждал большой сюрприз. Он приехал в Монмут в ужасно холодный и дождливый день незадолго до Рождества 1977 года, и увиденное его явно не воодушевило. Тони, похоже, был рад его видеть — наконец пришел хоть кто-то, с кем можно вместе сочинять и кто рад этим заниматься. Но Тони был весьма неразговорчив. Нужно было самостоятельно угадывать его чувства. Дейв, конечно, вполне мог с этим ужиться — за Тони говорила его гитара. Певец быстро занялся работой над новым материалом, в том числе тремя песнями, которые в результате записали для следующего альбома Sabbath. Гизер, который никогда раньше не встречался с Дейвом, был молчалив и отстранен — судя по всему, думал Дейв, потому, что его не очень радовала перспектива появления в группе нового поэта. Ну а Билл… Билл в те дни разговаривал только с Биллом, и то только когда был достаточно для этого трезв. Вспоминая те репетиции много лет спустя, Дейв считал, что главным компонентом той гнетущей атмосферы было отсутствие Оззи. И без того шаткая структура казалась еще более странной и непрочной. Он вспоминает, что как-то днем Оззи пришел выпить с ними в пабе.

— Мне было его очень жаль, потому что в то время он, по-моему, пережил ужасные события. Я тогда думал, что Оззи и сам

не понимает до конца, что делает. Он не был уверен, правильно ли поступил, когда ушел из Black Sabbath.

Работа с оставшейся группой была такой, «словно ты пришел домой и не понимаешь, куда попал».

Может быть, и так. Но это не помешало ему «написать хренову тонну» текстов за время работы. Еще были сделаны новые фотографии группы — вместо официальных пресс-релизов.

Оззи быстро отреагировал, в том же месяце дав слезливое интервью Тони Стюарту из *NME*. Примостившись у трескучего камина в роскошной гостиной своего стаффордширского особняка, он рассказал удивленному журналисту, что если бы не ушел из Sabbath, то «умер бы через два-три года, а мне кажется, что нет ничего достойного того, чтобы лишиться за это жизни». Он говорил, что находится в «двухлетнем запое» и чувствует себя очень виноватым, что подвел фанатов, «потому что для тех, кто когда-то любил Sabbath, теперь все будет иначе». Но у него не было выбора. «Я бы не сказал, что группа испортила мне жизнь. Но у нас было много личных конфликтов». Он признал, что ему не нравится *Technical Ecstasy*, но вместе с тем играть на гастролях одни и те же старые песни каждый вечер скучно. Он проводил параллели между ранними классическими композициями Sabbath и новой волной панк-групп. «Я не говорю, что мы предшественники панка, но в какой-то степени мы были народной группой, такой, как сейчас панки. Я не хочу так играть, но мне нравится новая волна, потому что необязательно быть нейрохирургом, чтобы ее слушать. Это простая, приземленная музыка, которую можно настучать даже на жестяной крышке». **Оззи решил, что прежде всего Sabbath уничтожил музыкальный бизнес. «Бизнес, — объявил он, — похож на спелое красное яблоко, за которым прячется огромный краб».** А еще он сделал пророческое, как выяснилось, объявление, что собирает собственную группу, которую назовет Blizzard Of Ozz. «Я готов работать дальше, — пожимал он плечами, — но в комфортных условиях. Я больше не позволю делать из себя проститутку».

В январе 1978 года «новые» Sabbath отметили новый год, выступив вживую на местном бирмингемском пятничном дневном телешоу *Look Hear*, где ведущей работала Тойя Уилкокс; они исполнили War Pigs и новую песню Junior's Eyes, сочиненную с Дейвом Уокером. Друзья и сотрудники из офиса Дона и представители лейбла сказали, что все вышло замечательно, и предсказывали новому составу большие перспективы. Сам Дон, впрочем, был не так доволен. Но он хотел потянуть время, прежде чем сделать свой ход, и этот ход оказался решающим.

Через две недели, 20 января, прямо в день семилетия старшей дочери Оззи, Джессики, умер его отец. Оззи позже рассказывал писателю Дэвиду Гансу, что в последние дни его отца перевели из главной палаты в подсобное помещение, где обычно держат метлы и ведра. «Его вид слишком пугал остальных пациентов, так что его положили в кровать, похожую на колыбельку, гигантскую колыбельку. Его перевязали… как боксера, руки, блин, перебинтованы, и капельницу с глюкозой поставили. Он был настолько под кайфом, что ничего не соображал. Знаешь, что самое потрясающее он мне сказал? Я однажды признался отцу, что принимаю наркотики. И спросил его: перед смертью ты будешь принимать сильнодействующие лекарства? А он говорит: обещаю, что буду принимать. Он был на морфии. Вообще не осознавал, что происходит, потому что боль, наверное, была адская. Операцию сделали во вторник, а умер он в четверг… Я так еще по-настоящему и не смирился с этим. Двадцатого января я схожу с ума, словно оборотень. Я плачу и смеюсь целый день, потому что это одновременно день рождения дочки и день смерти отца. Веду себя как чокнутый».

Через месяц после этого Оззи вернулся в Sabbath, и они отправились в Торонто записывать новый альбом. Деньги победили — как и всегда, когда речь шла об Оззи и Sabbath. Дон устроил им выволочку, объяснив, что они не получат таких же авансов от лейблов или концертных промоутеров, если у них в группе фронтменом, как он выразился (довольно резко, но нельзя сказать, чтобы совсем неверно), «хер знает кто». Особенно учитывая, что Оззи хочет вернуться.

— Я вообще, сука, не знал, чего хочу. Я одно только понимал: если у меня что-нибудь еще не взлетит, я быстро обеднею, но у меня такой п*здец творился, что я точно знал, что не взлетит. Так что, когда они сказали «О, мы тут едем в Канаду, хочешь с нами, или как?», я подумал: ну, а что мне еще делать?

Впрочем, недовольны были все. В первую очередь Дейв Уокер; ему указали на дверь, но он надеялся, что потраченное время хотя бы компенсируют, указав его авторство в песнях нового альбома. Дон зарубил и эту идею — «Людей интересовал только Оззи, поющий песни Оззи», — сказал он мне, демонстрируя двоемыслие, такое типичное для прожженных музыкальных профессионалов, и «забыв», что Оззи почти не писал песен. Дейв Уокер превратился лишь в короткую сноску в истории Black Sabbath. И это стало истинным пророчеством того, что ждет группу дальше, — и в ближайшем, и в отдаленном будущем. **Итория Sabbath была длинной и болезненной, но переписывалась так часто, что сейчас четверка основателей**

соглашается друг с другом лишь по поводу самых очевидных вещей, и то в зависимости от того, кто платит. Такое отношение началось с альбома, положившего конец Black Sabbath: пластинке, которую с весьма уместной иронией (особенно в ретроспективе) называли *Never Say Die*.

Дон Арден — автор знаменитой максимы музыкального бизнеса, которая звучит так: «Какашку до блеска не отполируешь». Нигде ее истинность не была так очевидна, как на провальном альбоме *Never Say Die*. Даже Тони Айомми позже признавался, что этот альбом «не нравился никому в группе». Сборник полусырых идей, пропущенных через призму кокаина, алкоголя, травки и общей расхлябанности. Они считали, что для того, чтобы осовременить звучание Sabbath и сделать его более подходящим под новую, передовую панковскую музыкальную идеологию, достаточно будет просто ускорить риффы. Примером этому стали ужасающие треки вроде Johnny Blade («самый суровый парень в городе») и Hard Road, который звучит скорее как воспоминание о блюзовом прошлом шестидесятых, чем олицетворение панковского настоящего.

Они репетировали с девяти утра в заброшенном неотапливаемом кинотеатре, стояли и джемовали, одетые в пальто и шарфы, отчаянно пытаясь вдохнуть жизнь в похожие на похоронные марши, очень стандартные рок-песни вроде Shock Wave и Air Dance. Затем шли на обед, где практически друг с другом не разговаривали, а потом переходили дорогу и на студии «Саунд-Интерчейндж» записывали то, что удалось придумать. Словно лишний раз подчеркивая спад в карьере, по словам Тони, «студия оказалась полным дерьмом». Он винил в этом себя. Он вообще выбрал эту студию только потому, что ему кто-то сказал, что там недавно записывались The Rolling Stones. «Но звук там был мертвым, как гвоздь в колоде».

Они попытались свернуть ковры, чтобы хоть как-то оживить душную акустику, но когда и это не сработало, они просто стали торопливо записываться, надеясь поскорее со всем этим разделаться. Не все было так плохо. Несколько песен, в том числе Over To You, Junior’s Eyes и Swinging The Chain, сочинили с Дейвом Уокером. Оззи «отказался» петь тексты Уокера, так что Гизеру пришлось второпях переписывать Over To You, а петь Swinging The Chain заставили Билла. С Junior’s Eyes же группа просто обманула Оззи, сказав, что переписали текст, хотя на самом деле ничего не сделали. Так или иначе, у них был какой-никакой музыкальный каркас, чтобы на нем что-нибудь построить. Еще одна песня эпохи Уокера, Breakout, стала

инструменталом, колорита которому придала целая фаланга саксофонов, — так было легче, чем придумывать что-нибудь более серьезное. Весь проект, по словам Тони, «был обречен с самого начала».

— Тут вот что произошло: мы стали писать музыку не по тем причинам, что надо. Мы устали, — вспоминает Оззи. — Наркотики и алкоголь сделали свое дело, и я хочу сказать, что все, что я позже говорил о Тони, в какой-то степени несправедливо — мы все были не в себе и ждали, что он вытащит нас из этой жопы. Он целыми днями пропадал в студии, хотя ему было не лучше нашего. Но, так или иначе, мы полностью возложили ответственность за альбом на него, а если альбом выходил плохим и не нравился нам, мы втайне винили во всем его.

Гизер соглашается с ним.

— Это было ужасно. Я ненавидел этот альбом. Я его ненавижу. До сих пор не выношу это гребаное говно, потому что оно насквозь фальшивое и ложное.

Единственным светлым пятном оказался заглавный трек, лихорадочное рубилово, которое в самом деле неплохо бы смотрелось в альбоме Sex Pistols. Там даже гитарного соло не было — только замечательный верткий рифф, который пришел, сделал свое дело и ушел обратно, изрядно впечатлив зрителя. Когда группу убедили выпустить Never Say Die на сингле, песня стала их первым британским хитом со времен Paranoid восьмилетней давности. В мае они даже снова побывали на студии *Top Of The Pops*, чтобы исполнить песню под фонограмму. К тому времени они были в середине 29-концертного британского тура, включавшего пять выступлений в Лондоне и четыре в Бирмингеме. Альбом добрался в чартах до двенадцатого места — судя по всему, фанаты на родине по-прежнему их любили, как бы четверка ни старались запятнать легенду.

Тем не менее, по словам Гизера, «атмосфера была ужасная. Оззи на самом деле оставался в группе только потому, что ему больше деваться было некуда. Никому из нас не нравились песни, которые мы играли, но ничего лучше не получалось. Мы все равно записались, выпустили альбом ради альбома, а потом поехали на гастроли. Гастроли были отличными, но мы играли на них с Van Halen, и Оззи это вообще добило. Он думал, что Van Halen в десять раз лучше, чем мы».

За кулисами они пытались веселиться. Пол Кларк вспоминает одну шутку — попытка убедить Гизера, что его водитель и личный техник, получивший из-за огромного носа прозвище Конкорд, — «просто вонючий фермер. Он был отличным парнем,

но мы постоянно над ним прикалывались, говорили Гизеру: „Б*я, он воняет! Он что, обосрался?“ А Гизер такой: я ничего не чувствую, отвалите от меня». Однажды Пол и Тони, решив повторить свой розыгрыш с Биллом, сунули большой кусок горгонзолы в радиатор машины Гизера. Гизер, который тогда жил в престижном городке Клоус-Топ в Мидлендсе, каждый день просил Конкорда отвезти его домой.

— На следующий день, — продолжал Пол, — Гизер приезжает, закрывая платком нос. И у него на зеркале заднего вида висит целая куча этих ароматических висюлек. Буквально несколько десятков. Он говорит: «Увольте его! Найдите мне другого водителя! Я в машине даже дышать не могу!» Мы с Тони чуть не померли, пытаясь не расхохотаться.

Впрочем, как всегда, Билл настрадался от «юмора» Тони больше всего. Перед майским концертом в «Гомон-театре» в Ипсвиче Билл облачился в свои новые «панковские шмотки» — камуфляжные брюки и куртку, купленные в армейском магазине поблизости. Он спросил Тони, что тот думает о его новом концертном костюме, и Тони ответил: «Говно полное». Билл взмолился: «Да ладно тебе, Тони». Тони покачал головой: «Просто ужасно». А потом схватил ведро с водой и окатил Билла. «Как мне теперь на сцену идти?» — закричал Билл, но Тони уже рядом не было — он шел по коридору, шатаясь от хохота…

Впрочем, куда менее забавный случай произошел в Глазго, когда Тони узнал, что на концерт пришел «старый друг» из *Melody Maker*, Аллан Джонс. Тони так и не простил влиятельного журналиста за ту давнюю резкую статью. Он решил, что пора отомстить. Пол пригласил Джонса за кулисы, «чтобы поздороваться»; Тони в этот момент как раз снимал дорогие часы. Джонс протянул ему руку, а Тони ответил, как он позже выразился, «неплохо просчитанным хуком слева» в челюсть. Естественно, происшествие наделало шуму в *Melody Maker* и других газетах, и группа еще сильнее испортила себе репутацию среди воинствующей панк-аудитории, но Тони было наплевать. Это же не музыкальный, а личный вопрос.

Вспоминая их предыдущую встречу, Тони объяснил, что встретил Джонса на вокзале, а потом отвез его домой в Лестершир и угостил его ужином.

— Все было нормально, — сказал Тони. Только вот потом Джонс совершил смертельный, по мнению гитариста, грех: стал критиковать и высмеивать его образ жизни.

— Он думал, что я живу в пещере. Стал ругать меня за то, что я коллекционирую антиквариат и картины.

Джонс смеялся над его растущей коллекцией картин, «для

которой у большинства людей даже места бы дома не нашлось». Последней каплей, по словам Айомми, стало то, что Джонс стал подтрунивать над его большими немецкими овчарками, которые якобы «напали на него». Вскоре, занюхивая очередную чудовищную дорожку кокаина, Тони решил, что Джонс поплатится за все. И в Глазго в мае 1978 года так и случилось. **А потом Тони решил, что поплатиться должны все. И к концу того года они поплатились. Началось все с Оззи, а продолжилось — остальными музыкантами группы и всеми, кто попадался под горячую руку…**

К концу года от Black Sabbath осталась лишь выжженная оболочка. Они почти весь год гастролировали с Van Halen, новой группой с лейбла Warner Bros, которые угрожали стабильности Sabbath куда сильнее, чем все лучшие панк-группы, вместе взятые. Семидесятые двигались к своей бесславной кончине, и быстрые как молния Van Halen были лучшим доказательством смены поколений. Фронтмен Дэвид Ли Рот был еще одним клоуном с ограниченными вокальными данными и убедительным образом человека с улицы, но он был на семь лет моложе Оззи и в десять раз атлетичнее: Рот занимался единоборствами и альпинизмом, так что временами казалось, что он просто летает по сцене. Их гитарист, Эдди Ван Хален, впечатлял еще больше. Его манера игры совершенно отличалась от классического блюзового стиля Айомми — Эдди вывел рок-гитару на совершенно новый уровень, популяризировав технику, которая стала доминирующей в роке восьмидесятых: шрединг. Настоящий виртуоз, Эдди имел в своем арсенале множество свежих трюков, в том числе тэппинг (хотя сам он его так и не называл), все эти трюки оказали огромное влияние на целые поколения будущих гитаристов, от восьмидесятых до сегодняшнего дня.

Дебютный одноименный альбом Van Halen тут же назвали классикой, и он уже был на пути к платиновому статусу, когда в музыкальные магазины Америки довезли недоделанный, недолюбленный альбом *Never Say Die*. После того как пластинка Sabbath едва-едва добралась до Топ-100, не только критики начали сравнивать Black Sabbath с их новой крутой разогревающей группой (естественно, в пользу последних). Фанаты тоже видели сильнейший контраст между старым поколением, утратившим былую силу, и мощным, блестящим новым.

Четверка, что естественно, стала ворчать по поводу «выскочек» на разогреве. Пол Кларк пытался их утешить, сказав, что «за Van Halen просто заплатили, чтобы они стали

знаменитыми». Но за кулисами Тони Айомми отлично знал правду. Очарованный потрясающей новой техникой Эдди Ван Халена, он подружился с молодым гитаристом и стал часто водить его к себе в номер, где они всю ночь нюхали кокаин, запасы которого у Тони казались бесконечными. Словно, подружившись с ним, Тони покажется всем его наставником, и это поможет улучшить репутацию Sabbath. Словно они — просто две стороны одной медали. На самом деле всем давно уже было все понятно. Sabbath не просто полностью зависели от разогревающей группы в вопросе продажи билетов — их еще и затмевали на сцене. Раньше они бы просто отказались играть с Van Halen, но сейчас не могли себе этого позволить. Если, конечно, им не хотелось отменить турне и снова играть по театрам и клубам.

Впрочем, никто, и прежде всего — Оззи, не подружился с чудаком Дэвидом Ли Ротом. Рот был сыном офтальмолога-миллионера, бросившим колледж, с огромным IQ и излишне буйным и нестабильным нравом. Собственно, он был полной противоположностью всем четверым музыкантам Sabbath: умным, из богатой семьи и высшего класса. И, что хуже всего, он выглядел счастливым.

— У нас в самом деле начались проблемы, — сказал Тони, — и из-за них, наркотиков и всего остального группа начала разваливаться. Наверное, нужно было остановиться раньше, чем мы это сделали.

Black Sabbath же упрямо шли вперед до самого горького конца, который наступил после двух концертов в непритязательно названном «Тингли-Колизее» в Альбукерке, штат Нью-Мексико, за две недели до Рождества 1978 года. Они еще не знали, что это был последний концерт Оззи.

* * *

Когда гастроли наконец-то закончились, группа отправилась домой в Англию, но надежды на долгий отпуск оказались перечеркнуты, когда Дон Арден, окончательно переселившийся в Лос-Анджелес после оглушительного успеха ELO в Америке, настоял, чтобы Sabbath тоже переехали к нему в Голливуд. Во-первых, это снизит налоговую нагрузку, а во-вторых, им не придется лишний раз контактировать с британской музыкальной прессой, которая стремилась добить старых «динозавров» рока семидесятых. И, что важнее всего, группа будет ближе к Дону, чья империя разрослась настолько, что он всерьез считал, что сможет

исправить что угодно — даже провальную альбомную карьеру Black Sabbath.

Дон теперь жил в огромном особняке, когда-то принадлежавшем Говарду Хьюзу[26] — «Я купил его за наличные!», дружил с главным нью-йоркским мафиози Джо Пагано, вкладывал деньги в Республиканскую партию вместе с другим хорошим приятелем, Тони Кертисом, и греб деньги лопатой как менеджер ELO, Air Supply, Black Sabbath и нескольких других групп, которые переподписал на собственный лейбл Jet Records. Арден уже не считал себя размахивающим пушкой гангстером британского музыкального бизнеса, он был крупным игроком американской индустрии развлечений. Он понимал, что Тони и Sabbath в очень плохой форме. Не проблема! Он поселит их в один из больших домов на территории своих угодий и все исправит, вот увидите. Все началось с нового, невероятно огромного аванса на следующий альбом от Warner Bros.; Тони и группе оставалось сделать лишь самую малость — написать его.

Была и иная, более мрачная причина, по которой Sabbath вдруг снова стали любимым детищем Дона: у Тони недавно завязалась не слишком тщательно скрываемая интрижка с его дочерью Шэрон.

— Это было просто сумасшествие, — рассказывал мне Дон много лет спустя. — Она была безумно, страстно влюблена, по крайней мере, мне так казалось. Но он не хотел ничего знать. Он был музыкантом. Дома его ждали жена и ребенок. Это был просто романчик на стороне. Когда она поняла, что чувства не взаимны, то просто с ума сошла.

Он смеялся, но взгляд его оставался холодным и суровым.

На самом деле у Тони и Шэрон было много общего. Они оба были очень ранимы — у него стремительно разрушалась карьера и обострялось пристрастие к наркотикам, у нее остались те же детские проблемы с самооценкой, — и оба пытались скрыть свою ранимость, изображая себя смелыми и неприступными. Два человека, которые искали краткосрочных решений своих проблем, но эти решения их так и не удовлетворили.

Шэрон Арден была дочерью Дона Ардена, и уже получила неплохой опыт в шоу-бизнесе, работая со многими группами отца. Вскоре Шэрон возьмет в оборот Оззи и превратит его в звезду, намного бóльшую, чем мог мечтать Тони Айомми. Вплоть до того, что в результате Айомми придет буквально с протянутой рукой, чтобы восстановить состав Black Sabbath с Оззи, который будет полностью подчиняться Шэрон (к тому времени уже Шэрон Осборн).

Но тогда, в конце 78-го, Тони, со своей стороны, казалось, что

он попал в ловушку. Он должен был сделать Шэрон счастливой — ключи к его успеху по-прежнему держал в руках ее отец. И она ему нравилась. Шэрон была активной, предприимчивой, умной и веселой. Но. Он не хотел связывать с ней жизнь.

Примерно в это время Тони познакомился с печально известным голливудским «доктором Филгудом»[27], стоматологом Максом Шапиро. Шапиро был личным дантистом Элвиса Пресли, когда тот умер при странных обстоятельствах полтора года тому назад. Он был известен своими круглосуточными «личными визитами»; позже Шапиро и еще нескольких врачей публично устыдили за то, что они регулярно выписывали Пресли рецепты на тяжелые наркотики, в том числе жидкий кокаин. Кларк говорит, что доктор Шапиро выписывал Тони рецепты на ампулы с фармацевтическим кокаином, который доставляли в форме больших таблеток.

— Одна таблетка равнялась примерно грамму порошка, — вспоминает он. — Их привозили в ампулах по пятнадцать штук. У Тони была какая-то штука, типа точилки для карандашей, он пихал в эту машину таблетку и размалывал ее.

А потом занюхивал. Кларк вспоминал, как Шапиро приходил в студию, где Sabbath должны были работать. «Он был весь в каких-то струпьях». Шапиро и Айомми уходили в подсобное помещение, там врач осматривал его зубы и выписывал ему рецепт, за который Тони платил наличными.

Но даже волшебные пилюли доктора Шапиро не смогли улучшить настроение гитариста, безуспешно пытавшегося придумать материал для нового альбома Sabbath. Каждую неделю Дон или представители лейбла осведомлялись, как идут дела, и Тони врал, что все хорошо. На самом деле он в большинстве случаев даже не представлял, где находятся остальные музыканты. А когда они все-таки появлялись в студии, он лишь раздражался еще больше, потому что ни у кого из них вообще не было никаких идей. Особенно сильно Айомми гневался на Оззи.

Тони вздохнул, когда я несколько лет спустя спросил его, винил ли он тогда Оззи в проблемах группы.

— Пожалуй, да, в определенной степени. В то время мы все винили друг друга, потому что мы все проходили через забавный период… не знаю, в чем дело, в наркотиках или еще в чем, но все было как-то… невнятно. Оззи ушел, а потом вернулся, у нас были все эти травмы. Очень тяжело. И постепенно тебя просто начинает доставать такая ситуация.

Они несколько месяцев сидели в Лос-Анджелесе, «но не сделали НИЧЕГО — разве что приняли тонну наркотиков. Мы

репетировали, ничего не получалось, а Оззи, по-моему, тогда переживал очень тяжелый период. Он принимал все больше наркотиков, и все развалилось на глазах. Просто развалилось, и надо было что-то делать».

По словам Гизера, когда они однажды пришли на студию и увидели, как Оззи лежит без сознания в луже собственной мочи, это стало последней каплей.

— Тони тогда сказал: «Я не могу больше с ним работать. Ему ничего не надо, давайте в этом признаемся. Оззи ничего не надо. Либо все бросаем, либо ищем кого-нибудь еще».

Тони, однако, рассказывал мне, что ультиматум на самом деле поставили Гизер и Билл.

— Билл и Гизер пришли ко мне и сказали: «Слушай, нам надо что-то делать. Либо приводи Оззи в чувство, либо мы уходим». Я ответил: «Ну, замечательно, значит, на меня все повесили, да?» В общем, сложилась ситуация, когда пришлось сказать Оззи: «Слушай, если ты не собираешься ничего делать, нам придется найти кого-нибудь еще». Действительно до такого дошло, было просто ужасно. Но группа должна была вот-вот развалиться, и… в общем, так все и произошло.

На самом деле все рассказывают разные версии того, как и почему Оззи уволили из Black Sabbath. По словам Гизера, он был настолько расстроен решением Тони уволить Оззи, что и сам вскоре покинул группу.

— Я два дня просто рыдал. Потому что я всегда говорил: **«Sabbath — это четыре человека, Оззи, Тони, Билл и я. И если кто-нибудь из нас уйдет или его уволят, это уже не Black Sabbath».**

Так и получилось. Гизер настолько пал духом, что «через пару недель после того, как выгнали Оззи, я ушел. У меня тоже были личные проблемы, и я просто не мог работать без Оззи. Так что я свалил примерно месяца на три».

Билл, которого остальные заставили непосредственно сообщить Оззи новость, сейчас тоже говорит, что оказался настолько убит этим решением, что так по-настоящему и не пришел в себя — и именно из-за этого неожиданно покинул группу всего год спустя.

— Я отвратительно себя чувствовал из-за обстоятельств, сопутствующих уходу Оззи, и я чувствую себя отвратительно до сих пор.

Даже Оззи иногда выдвигал собственные версии случившегося, однажды заявив, что специально делал все, чтобы его уволили, потому что некий юрист ему сказал, что если он уйдет сам, то ему не положено никаких выплат.

Впрочем, началось все для Оззи с того, что его выгнали из дома в Беверли-Хиллз, где они жили все вместе. Пришла горничная, собрала его вещи, а потом водитель отвез Оззи в гостиницу «Ле-Парк» в Западном Голливуде, где для него сняли небольшой номер.

— Я думал: эй, мне на самом деле не нравится, что тут происходит, но что, если я прыгну из огня да в полымя? А когда меня действительно уволили, я был в шоке! Я подумал: ну вот теперь все кончено, я снова бедняк, я все потерял. В общем, когда меня уволили в Калифорнии… по-моему, Билл сказал мне, что они все собрались и решили, что мне надо уходить… мне было очень хреново, понимаешь?

В общем, я заперся в своем номере в «Ле-Парке». Я не выходил из комнаты. Не открывал шторы и не впускал горничную три месяца. Я заказывал пиццу Dominos, каждый день приходил торговец коксом, а пиво и прочее бухло я заказывал в магазине «Гилсонс» на бульваре Сансет, потому что они сказали, что у них есть доставка. В этом прелесть Калифорнии: если тебе чего-то надо, тебе это доставят, выходить не надо даже за жопной бумагой. Заказал — тебе доставят. Я подумал: ну хорошо, устрою последний запой, а потом буду готовиться к окончательному п*здецу. На самом деле у меня тогда было больше денег, чем когда-либо: по договору об уходе из группы я продал свою часть прав на название Black Sabbath. Мне заплатили, по-моему, 96 000 фунтов, и я такой: «Них*я себе! Девяносто шесть штук! Поверить не могу!» У меня впервые в жизни на руках было столько налички.

Дон был возмущен; он считал, что Оззи уволили в самое неудачное время. Ему и так было очень трудно убедить музыкальную индустрию, что Sabbath отнюдь не исчерпали свой коммерческий потенциал, а после такого сигнала все стало совсем плохо. Но Тони был непреклонен: либо уходит Оззи, либо он. И даже Дон не был настолько высокомерен, чтобы поверить, что ему удастся восстановить Black Sabbath без фронтмена. Впрочем, в одном он был уверен: если Оззи выгонят, то он еще сможет сделать сольную карьеру. Так что частью «золотого парашюта», на котором певец покинул Sabbath, стал контракт с Jet Records, по которому ему выплатили небольшой аванс, как раз покрывавший ежедневные расходы. **Даже здесь Дон сумел найти положительную сторону, решив, что расставание с Оззи может пойти ему на пользу — если в результате он станет менеджером сразу двух успешных рок-коллективов. Все зависело от того, кем именно Sabbath заменит Оззи. Дон знал, что это будет непростой задачей, но у него уже было на**

примете несколько возможных кандидатур.

Как обычно, еще до того, как он успел обсудить их с группой, Тони уже принял решение.

— Карлик, бл*ть! — восклицал Дон все с тем же презрением, когда мы обсуждали те времена более двадцати лет спустя. — Они решили взять е*аного карлика! Я сказал им: «Нельзя, чтобы фронтменом Black Sabbath был карлик. Вас же на смех поднимут!» Но они решили взять именно его, так что я послал их на хер. Я подумал: «Я слишком стар, слишком успешен, слишком умен для этой херни». И все.

На самом же деле вышеупомянутый «карлик» был одним из самых культовых певцов в рок-музыке конца семидесятых. Невысокий ростом, но добившийся больших высот, наделенный голосом, подобным львиному рыку, драйвом, амбициями и композиторским талантом. И более того, ему удалось добиться того, что казалось невозможным тем долгим, жарким, пропитанным кокаином летом 1979 года, — вернуть Black Sabbath на прежние вершины и даже покорить новые.

Его звали Ронни Джеймс Дио, и у него были самые серьезные намерения. Неважно, нравилось ли это Тони, Гизеру и Биллу…

— Дело не только в умении петь, — позже говорил Ронни Джеймс Дио, когда кровь уже запеклась, а пожары стихли. — Нужно уметь построить мост между тобой — группой — и аудиторией. Где-то посередине вся эта энергия встречается — и взрывается!

В отличие от Оззи Осборна, чей образ грустного клоуна отчасти был обусловлен характером, сформировавшимся в обстановке безнадежной нищеты и мрачного висельного юмора, а отчасти — бременем от низкой коллективной самооценки и общего пессимизма Black Sabbath, Ронни Джеймс Дио считал себя убийцей драконов, алхимиком снов, который сможет перевернуть даже самую мрачную ситуацию с помощью своей железной воли. Как и Оззи, ему нравились шутки, но вы вряд ли бы рискнули посмеяться над Ронни, по крайней мере в лицо. Оззи в своей карьере, казалось, просто плыл по течению, либо падая на первом же препятствии, либо вдруг запрыгивая на самую вершину благодаря откровенному везению, а вот Ронни относился к каждому шагу с предельной серьезностью. Он был не таким высоким, как Оззи, не таким миловидным, в него было не так легко влюбиться. Но он умел проникнуть в зрительские умы и остаться там подобно мозговой червоточине, подобно силе природы, ветру или дождю, которые он, казалось, призывал каждый раз, когда открывал рот, чтобы

петь, и звучал этот невероятно мощный голос, как солнце, которое всегда встает сразу после самых холодных и темных минут ночи.

Дио был из рок-фронтменов старой школы, совершенно неироничным и искренним; он говорил: **«Когда я стою на сцене и пою, мне нравится думать, что я смотрю в глаза каждому человеку в зале и пою специально для него. Даже когда я просто говорю с ними, представляя песню, я не кричу, а просто обращаюсь к ним, словно у нас личный разговор.** Отчасти — потому, что я всегда не любил фронтменов, которые просто орут и ухмыляются аудитории, относясь к ней как к бесформенной толпе. Я всегда считал это очень грубым. Но в первую очередь — потому, что я отношусь к тому, что я делаю, *очень* серьезно. Поймите меня правильно, я тоже люблю повеселиться. Но если я что-то пою или говорю, я делаю это искренне. И я хочу, чтобы люди это знали…»

Рональд Джеймс Падавона, единственный ребенок в семье итальянских иммигрантов, родился 10 июля 1942 года в Портсмуте, штат Нью-Гэмпшир, и вырос в Кортленде на севере штата Нью-Йорк. Он был воспитан в католической традиции, но главной религией для него всегда была музыка. В школе он научился играть на бас-гитаре, фортепиано и трубе и в пятнадцать лет присоединился к первой своей группе, The Vegas Kings. Начинал басистом, но к тому времени, как коллектив сменил название на Ronnie & The Rumblers (позже — Ronnie and The Red Caps), уже стал вокалистом. И только потому, настаивал он, что «никто больше не хотел петь. Я совершенно не планировал становиться лидером группы».

Впервые запев, по его словам, он «сразу понял, что во мне что-то есть. На инструменте приходилось учиться играть, а вот здесь у меня все сразу получилось — это был настоящий дар». Тем не менее поначалу его вокальному мастерству немало поспособствовала подготовка трубача. «Отчасти это связано с тем, что я уже знал, как дышать, отчасти — с тем, что у трубы есть свой голос, своя фразировка. Я узнал многое о пении благодаря тому, что просто умел играть на трубе».

Когда состав снова изменился, он изменил имя, решив, что Падавона просто «не цепляет, это были шестидесятые, не забывайте», и превратился в Ронни Дио — подражание местному мафиози Джонни Дио, «которое просто круто звучало». Группа теперь носила название Ronnie Dio and the Prophets. Именно Prophets в 1967 году превратились в первую его настоящую рок-группу, The Electric Elves, а позже название было сокращено просто до Elf.

— Это была первая группа, в которой мы пытались чего-то добиться, сочиняя оригинальный материал.

А еще это была первая группа, которая добилась определенного успеха. Когда их подписал недавно открывшийся личный лейбл Deep Purple, басист Purple Роджер Гловер стал их продюсером, и Elf пригласили выступить на разогреве на легендарных гастролях в поддержку *Burn* в 1974 году. Именно там Ронни познакомился с человеком, в одиночку преобразившим его карьеру: раздражительным лидером-гитаристом Deep Purple, Ричи Блэкмором.

— Для нас это стало огромным комплиментом, потому что Purple тогда были одной из самых крутых групп в мире.

Впрочем, еще больший — и неожиданный — комплимент они получили, когда Блэкмор пригласил Ронни и Elf стать аккомпанирующим составом для записи его первого сольного альбома в 1975 году. По сути, они стали его новой группой после Deep Purple, потому что гитаристу совершенно не нравилось новое фанковое направление, в котором двигалась тогда музыка Purple. Альбом *Ritchie Blackmore's Rainbow*, как всегда подчеркивал Ронни, «на самом деле должен был называться Ritchie Blackmore and Ronnie James Dio's Rainbow». И в чем-то он был прав. Мощный голос и нерастраченный композиторский талант нового певца — проявившиеся, например, на классическом для хеви-метала треке Man On The Silver Mountain, — привели Блэкмора в восторг. Если бы не великолепный потенциал творческого партнерства с Дио, Блэкмор вряд ли решился бы уйти из Deep Purple на пике коммерческого успеха. Блэкмор позже признавал: «Я ушел, потому что познакомился с Ронни Дио, и с ним было так легко работать. Изначально он должен был записать всего одну песню на сольной пластинке, но в результате мы за три недели записали весь альбом, которым я был очень доволен».

Впрочем, по-настоящему в анналы рок-истории группа вошла благодаря второму альбому, *Rainbow Rising*. Пластинка была записана в 1976 году составом, который сейчас считается классическим: всех бывших товарищей Дио по Elf сменили ветераны рока — барабанщик Кози Пауэлл, басист Джимми Бэйн и клавишник Тони Кэри. *Rainbow Rising* стал эталоном, по которому мерили все хеви-металлические альбомы вплоть до конца семидесятых. Это определенно один из лучших альбомов, на которых пел Дио.

— Да, я согласен, — беспечно ответил он.

К сожалению, состав снова поменялся еще до того, как началась запись следующего альбома, ушли Бэйн и Кэри, так что настоящий потенциал группы так и не удалось раскрыть.

— Было, конечно, очень жаль, но Ричи предпочитал постоянно что-то менять, чтобы придумать что-нибудь свежее, — с абсолютно серьезным лицом сказал мне Ронни. Остальное было понятно по его холодному, суровому взгляду. Через год и самому Дио достался удар остроносого черного башмака Блэкмора. Они разошлись, потому что «я не хотел сочинять такую музыку, какую хотел он. Он хотел стать поп-звездой, а я так не пишу. Я хотел, чтобы наши стихи оставались интеллектуальными, а он хотел любовные песенки». Тем не менее альбом *Long Live Rock'n'Roll* (1978) был намного лучше, чем любой последний материал Black Sabbath. Авторами всех песен снова выступили Блэкмор и Дио (и иногда Пауэлл), и, когда они поехали на гастроли, казалось, что беспокоиться уже не о чем. Ан нет.

— Люди до сих пор мне говорят, как удивились, когда я вскоре после этого ушел из группы. На самом деле я и сам был малость удивлен, — саркастично добавил он. — В конечном итоге это был выбор Ричи, да. Но это был и мой выбор, потому что я знал, что не смогу дать Ричи то, чего он хочет. Посмотрите, что группа записала после моего ухода — синглы вроде Since You've Been Gone. Это отличная песня, она стала для них большим хитом, но я бы не смог ни сочинить, ни спеть такую песню для них. Это был мейнстримовый поп-рок, и именно в том направлении хотел двигаться Ричи. Если бы я тоже этого хотел, то, уверен, мы смогли бы работать и дальше. Но я не хотел.

По словам Ронни, он готовился сочинять и записывать первый сольный альбом, но однажды встретился с гитаристом Sabbath Тони Айомми в клубе «Рэйнбоу» в Лос-Анджелесе, и эта встреча изменила все.

— Судьба, — рассказывал он мне. — Определенно судьба, потому что связь у нас установилась практически мгновенно.

Когда Айомми вечером пригласил его на студию поджемовать, «я не думал, что это станет прослушиванием. Просто два музыканта хорошенько оторвались».

Конкретно этот отрыв, впрочем, воплотился в песне Children Of The Sea, которая во многом стала шаблоном для всего следующего альбома Black Sabbath, *Heaven And Hell*.

— У Тони был отличный рифф, который он мне сыграл и сказал, что больше ничего к нему нет. Я ответил: «Дай мне минутку», сел в углу и написал слова. А потом мы все записали. Когда он поставил получившуюся запись, мы оба поняли, что в этом что-то есть.

Они были правы. *Heaven And Hell*, вышедший летом 1980 года, стал не только одним из самых коммерчески успешных альбомов группы со времен расцвета в начале семидесятых, не просто

одним из величайших альбомов за всю историю Sabbath, с Оззи или без него; если говорить без обиняков, то он был и остается одним из величайших хеви-металлических альбомов всех времен — и точка.

— Если бы меня попросили назвать альбом, которым я больше всего горжусь, это был бы *Heaven And Hell*, — сказал Ронни. — Конечно, были и другие альбомы, которые я любил так же сильно, но там столько всего сложилось — мы объехали весь мир, чтобы записать разные песни, остались очень довольны музыкой, и потом он стал невероятно успешным. Так что *Heaven And Hell* для меня — совершенно особенная пластинка.

О, если бы только остальная группа считала так же…

Часть вторая Кому-то не повезло

7. Неоновые ночи

Февраль 1980 года. Гостиница «Георг V» в Париже. В час ночи Пол Кларк открывает дверь номера Билла Уорда, чтобы впустить гостиничного сантехника. Билл «болен», его тошнит уже несколько часов подряд, все унитазы, раковины и ванны засорились рвотой. Сантехник вскидывает руки от отвращения, но Пол достает из кармана стопку долларовых купюр, достает пару сотен и сует их в карман его рабочей одежды. Господину Слесарье понадобится несколько дней, чтобы справиться со всеми засорами, и за это время Билл уже уедет. Сейчас же он устроил небольшую встречу в невероятно просторном жилом помещении номера; на ней присутствовали Пол, я, американская жена Билла Мисти и несчастный журналист из *Sounds*, который, казалось, хотел оказаться где угодно, только не здесь.

Я тогда был новоиспеченным лондонским пиарщиком группы, и передо мной стояла задача «ухаживать» за Black Sabbath. В отличие от некоторых других групп, с которыми я работаю — Journey, REO Speedwagon и других, — я близко знаком с музыкой Sabbath и был их поклонником еще со школы, а Paranoid — одна из первых пластинок, которую я вообще купил. В двадцать один год я — уже ветеран гастролей с Thin Lizzy, Dire Straits, Motörhead и Hawkwind и считаю, что более чем готов к любым превратностям судьбы, которые ждут меня в работе с Black Sabbath.

И оказался неправ. Я даже не подозревал, на каком тонком и остром лезвии ножа балансируют их карьеры. **С одной стороны, меня поприветствовали с хронической апатией — после того как группу долгие годы полоскали в британской прессе, Тони и Гизер, похоже, просто сдались, и им вообще было наплевать, кто я такой и что за кампанию в прессе собирались вести. С другой — я чувствовал сильнейшую жажду славы, которая постоянно заставала меня врасплох и которую олицетворял их новый певец Ронни Джеймс Дио. Он хотел, чтобы все было настолько хорошо, чтобы потом вообще никогда не стало плохо. Вообще.**

А еще в группе был Билл. Когда Билл не явился ни на одну из наших первых встреч, никто и глазом не моргнул. Билл болен, отвечали мне, если я спрашивал. Или Билл просто поехал куда-то еще. Никто не знал, куда. Ну, так мне отвечали.

Впрочем, он все-таки обязательно приедет на фотосессию, которую я организовал в базилике Сакре-Кёр, уверял меня Пол. Он действительно приехал, и сначала я удивился, а потом,

присмотревшись к нему внимательнее, приуныл. Темные глаза с черными кругами, как у панды, нечесаные волосы, спутанная борода, пивное пузо, торчащее над неуклюжим рок-звездным поясом.

Я подошел и представился.

— Какого хера мы тут делаем? — в отчаянии спросил он, смотря куда-то сквозь меня.

— Мы фотографируемся для пресс-релиза, Билл…

— Мне на это насрать, — перебил он почти умоляющим тоном. — Я хочу знать, какого хрена мы тут скачем по морозу, хотя должны сидеть в студии и работать над альбомом.

— Не обращай внимания на Билла, — сказал Пол, отведя меня в сторону. — Биллом займусь я.

— Пол! — взмолился Билл. — Что мы делаем, бл*ть?

Фотосессия завершилась удачно. Позже, получив снимки из лаборатории, я обрадовался, что у нас достаточно материалов для статьи. А потом я отнес фотографии группе в гостиницу и обнаружил, что Гизер и Билл сбрили косматые бороды, которые носили в Париже, и фотосессию придется проводить заново.

Вернемся в номер Билла, в ночь с воскресенья на понедельник. Никто из нас не представлял себе, зачем нас вообще сюда позвали, а происходящее напоминало сцену из какого-нибудь старого кино о вампирах. Двери на большой балкон остались открытыми, и через них виднелась Эйфелева башня; морозный зимний воздух охлаждал комнату, отопление в которой, похоже, работало по максимуму. Билл и Мисти были одеты в банные халаты; у Билла он расходился в районе живота, так что мы каждый раз невольно вздрагивали, когда он садился по-турецки или наклонялся, чтобы наполнить бокал. Мисти выглядела получше, но все равно напоминала пациентку на смертном одре — лицо, опухшее от выпивки или, может быть, плача, или и того, и другого, глаза, больше всего напоминавшие два маленьких синяка, и волосы, обвисшие, словно грязные простыни. Они были очень нездоровой парой.

— У меня для вас подарок, — объявил Билл, когда мы расселись, стараясь не смотреть на них слишком пристально. В воздухе стоял запах рвоты. Рвоты, сигарет, алкоголя и… чего-то еще. Оззи вспоминал, что к тому времени «у нас был полный п*здец, кокаин повсюду, грёбаный „Демерол“ (синтетический опиоид, похожий на морфий), морфий, что угодно». А здесь, в номере, все явно не ограничивалось и этим списком. Это сразу же чувствовалось. Ощущение ссор, ночных истерик с бросанием вещей. Мисти стояла в тени балкона, и казалось, что она готова с него спрыгнуть. Невольно начинаешь задавать себе вопросы —

что произошло, как они дошли до такой жизни? Позже Пол рассказал мне, что, когда Билл познакомился с Мисти пару лет назад, «она просто зажигала на вечеринках. Когда она впервые появилась на горизонте, то на самом деле была забавной. Худенькая такая, кожа да кости. Но для Билла все стало еще хуже, потому что она тоже пила. Они оба друг друга стоили. На некоторых концертах, фестивалях у нас были большие коробки со льдом и пивом. Когда они уходили со сцены, помню, Тони всегда спрашивал: „Эй, где наше ёб*ное пиво??“, и оказывалось, что она все выпила. Скоро она сильно растолстела. Ее брат тоже иногда приходил на концерты. Они оба были алкашами».

— У меня для вас сюрприз, — сказал Билл, поднялся и, покачиваясь, пошел к студийной стереосистеме, стоявшей в номере. Он собирался поставить нам новый альбом *Heaven And Hell*. Но с одной оговоркой: — Там еще пока нет вокала, но, думаю, идею вы поймете.

О, идею мы еще как поняли. Мы сидели в креслах и слушали музыку из двух мощных колонок, сделанных для Билла на заказ. Без вокала, но с целой кучей очень громких барабанов и гитар. После каждой песни Билл кричал нам: «Ну, что думаете? Чертовски гениально же?» Мы кивали, улыбались, в общем, пытались демонстрировать восторг. Временами я поглядывал на часы. Время тянулось медленно. Потом я украдкой смотрел на Мисти. Она, похоже, тоже была не рада здесь находиться. Они с Биллом жили в мире, параллельном всей остальной группе. Позже, когда начались гастроли, меня каждый вечер приглашали в гримерку, и Билл диктовал мне собственный пресс-релиз. Если с Биллом что-то случалось во время концерта — сломанная палочка, пропущенное вступление, что угодно, что, по его мнению, требовало особого объяснения, — он просил внести это в пресс-релиз и тут же разослать местной прессе. Он сидел передо мной грудой пропотевшей, жирной белой плоти, с совершенно невменяемым лицом, и заставлял меня все записывать, а потом читать ему. «А теперь обязательно разошли все это по телеграфу!»

В дверях гримерки меня ждал Пол Кларк. Иногда он забирал у меня бумажку, сворачивал ее и убирал в карман. Иногда подмигивал и говорил: «Просто выброси ее в мусорку, хорошо?»

* * *

Когда Ронни Джеймс Дио в 1979 году согласился работать с Тони Айомми, Black Sabbath уже превратились в корабль-призрак. Если бы Дио пришел в Sabbath хоть альбомом

раньше, история могла бы пойти совсем иначе для всех, включая Оззи. И, собственно, это очень легко могло произойти. Летом 1977 года, когда Оззи впервые едва не ушел из группы, Ронни начал записывать альбом с Rainbow, в глубине души уже зная, что он будет для него последним. Если бы Ронни встретился с Тони тогда, а не через два года, то Sabbath, возможно, избежали бы позорного *Never Say Die* и перезапустили карьеру с музыкой, о которой всегда мечтал Тони: мелодичный, качественный рок, которым другие музыканты того периода восхищались бы с куда большей готовностью, чем сиротскими риффами и спазматическими ритмами последней эпохи Оззи. Гитарист Rainbow Ричи Блэкмор тоже бы раньше воплотил в жизнь свои планы, сделав свою группу более дружественной к чартам. Единственным, кто проиграл в этой истории, скорее всего, оказался бы Оззи. Как он повторял, наверное, тысячу раз, «я бы спал в парке на скамейке», если бы не вмешалась Шэрон Арден.

Теперь же, когда Тони Айомми начал «джемовать» с Ронни Джеймсом Дио в Лос-Анджелесе во второй половине 1979 года, оба они отчаянно искали способы восстановить распадающиеся карьеры. **Воодушевленный «эмоциональными доспехами», которые кокаин в больших дозах дарит своим жертвам — по крайней мере, поначалу, — Тони вел себя так, словно увольнение Оззи — это тот самый стимул, который нужен Sabbath. Но вот за закрытыми дверями он опасался худшего.** Гизер и Билл, никогда не отличавшиеся силой характера, теперь прятались за фармацевтическим щитом Тони. Кроме того, у обоих хватало проблем и без песен для нового альбома. Брак Гизера трещал по швам. Он искренне ждал, что жена будет смотреть сквозь пальцы на любые его «забавы» с фанатками Sabbath, особенно в Америке, где поговорка «с глаз долой — из сердца вон» действовала практически буквально, но, заподозрив, что у нее тайный роман с другом-музыкантом, Гизер пал духом, еще глубже погрузившись в собственные алкогольно-наркотические пучины.

Когда Тони наконец-то принял твердое решение по поводу Оззи и предложил продолжить работу с Дио, Гизер был ошеломлен. Первой его реакцией было встать на сторону Оззи.

— Тони сказал мне, что встретился с Ронни Дио и хочет записать с ним альбом. Мы с Оззи собирались записывать альбом вместе, а Билл не знал, с кем ему остаться — с Тони или со мной и Оззи. В общем, мы постоянно все друг с другом встречались и наговаривали друг на друга за глаза всякую всячину.

В конце концов, Гизер просто убежал и спрятался. Как и Билл, он так сильно запутался в своих проблемах, что просто не

мог нормально думать. Плюс к тому, он страдал от недиагностированной тогда депрессии, которая преследовала его годами.

«Я даже и не знал, что она у меня есть, пока не сдал все анализы и не стал пить таблетки, — признался он журналисту Джоэлу Макайверу в 2005 году. — Люди думали, что у меня просто ужасное настроение, но на самом деле это была настоящая депрессия». В те дни, впрочем, «о таком просто не говорили вслух». А если ты говорил, то «тебя буквально считали сумасшедшим. Помню, мне постоянно советовали взбодриться. Ты думаешь, что это все из-за того, что ты бухал или еще что-то такое, но нет, это клиническая штука, с мозгами что-то не так». На момент увольнения Оззи из группы единственным средством борьбы для него был кокаин и — недолго, но весьма болезненно — героин. «Я не мог объяснить, что у меня за настроение, но тогда просто не с кем было об этом говорить. Тебе советовали пойти и погулять с собакой или еще что-нибудь такое». В отличие от Билла, впрочем, Гизер еще достаточно соображал, чтобы отойти от края пропасти. Но даже он несколько недель только и делал, что оплакивал горемычную судьбу.

Что же касается Билла, то после ухода Оззи и исчезновения Гизера в судьбе Sabbath начался эндшпиль, и он не хотел иметь с этим ничего общего.

— Некоторые вещи я вообще не помню — и это многое говорит о том, насколько же у меня тогда притупились чувства. Я очень мало помню о поздней части нашей карьеры. Но увольнение Оззи… Я считал, что мы поступили неправильно. В 1984 году, по-настоящему протрезвев, я оглянулся назад на все эти события, и все показалось мне осмысленным. Я тогда отрешился, углубился в себя. Мне просто было очень плохо из-за того, что в группе больше нет Оззи.

Билл к тому времени опустился так низко в неформальной иерархии Sabbath, что занимал место ниже техников, примерно на уровне групи и наркодилеров, вертевшихся вокруг. Когда однажды ради смеха у него с брюк срезали штанину, он просто пришел на следующий день с одной голой ногой. Когда Тони попытался снова поджечь его в студии и Билл разозлился и поднял шум, он потом так раскаивался, что даже пришел через час, извинился перед Тони и предложил ему продолжить.

— Мы все обговорили, хотели устроить небольшое шоу, — настаивал Билл, словно действительно понимал шутку. Но на этот раз, когда гитарист поджег его — схватил бутылку сильно горючей жидкости, которой протирают головки магнитофонов, облил джинсы Билла и швырнул в него горящую спичку, — едва

не разразилась катастрофа.

Билл катался по полу студии и горел, а Тони смеялся и обливал его чистящим средством. А потом джинсы Билла стали плавиться и привариваться к ногам, пламя перекинулось на руки и голову, и он громко закричал.

— Мы отвезли его в больницу, — вспоминает Пол Кларк, — и у него были ожоги третьей степени по всему телу. Мама Билла позвонила и пригрозила убить Тони на х*й. Сказала, что Билл умирает и ему ампутируют ноги. Тони обосрался от страха.

Похоже было, что Black Sabbath наконец-то по-настоящему превратились в ходячего уродца с умершим мозгом, которым их так долго называла музыкальная пресса. В рок-н-ролльных овощей.

Ронни Джеймс Дио не был жертвой наркотиков. Но карьерные перспективы у него были не лучше. Его жена Венди Дио вспоминала, что, после того как Ронни уволили из Rainbow, они были на грани нищеты и на плаву их поддерживало лишь небольшое наследство, полученное от ее бабушки.

— У нас не было ни денег, ничего.

В Rainbow Ронни получил дом в Коннектикуте, машину и зарплату 150 долларов в неделю. Всего этого певец лишился, когда Блэкмор в 1978 году его уволил.

— Мы поехали в Лос-Анджелес, потому что знали, что именно там сможем найти людей, с которыми получится что-нибудь организовать, но денег у нас не было вообще. Было очень трудно. У нас было тяжелое время, и, если честно, когда Ронни пошел в Sabbath, он говорил: «Не знаю, хочу я вообще туда или нет». Я ответила: «Ронни, у нас всего восемьсот баксов в банке, нужно что-то делать». Мы боролись за жизнь. Ронни называл это «расплатой по счетам».

К моменту первой встречи с Айомми Дио размышлял о возможной сольной карьере вместе со старым другом и бывшим товарищем по группе, экс-клавишником Elf и Rainbow Микки Соулом, но без контракта на запись им бы пришлось начинать с нуля. Так что он перепробовал несколько музыкальных проектов, в том числе сочинял песни с британским гитаристом Полом Гурвицем, участником пауэр-трио Three Man Army. Еще он джемовал с бывшим гитаристом Steely Dan и Doobie Brothers Джеффом «Скунсом» Бастером, чья карьера тоже была на распутье. (Когда Дио ушел в Black Sabbath, Бакстер стал одним из самых востребованных сессионных музыкантов того периода.) Были разговоры и о совместной работе с бывшим басистом Rainbow Бобом Дэйсли, который по иронии судьбы вскоре стал играть на бас-гитаре в сольном проекте Оззи.

Когда Тони предложил ему вместе восстановить Black Sabbath, раз уж Оззи ушел с концами, Ронни поначалу испугала перспектива снова идти в «чью-то» группу, несмотря на все мольбы Венди и быстро пустевший банковский счет. Но Тони заверил его, что все будет не как в Rainbow, где Блэкмор всегда был главным боссом и мог кого угодно нанять и уволить, когда захочет. Ронни станет фронтменом группы совместно с Тони и в музыкальном, и во всех остальных смыслах. Вопросов о том, кто будет писать тексты, на данном этапе не возникало. Гизер к тому моменту дошел до того, что «ненавидел» писать тексты и ушел в самовольную отлучку, возможно, вообще навсегда. А Билл окончательно утратил над собой контроль, прибавив к алкоголю еще и новое увлечение — героин. Так что их мнением вообще никто не интересовался.

— Я писал тексты и давал их Оззи. Он говорил: «Я не буду это петь». И приходилось все начинать сначала.

Тони представил все Ронни так, что они будут управлять группой, как посчитают нужным. Равноправное партнерство — и будь что будет.

— По крайней мере, именно об этом тогда шла речь, — позже говорил мне Ронни. С его точки зрения, «Sabbath тогда выпустили два ужасных альбома, им пришел конец. А теперь, когда я пришел работать с Тони, я собирался вернуть их на вершину». И себя, конечно, тоже.

Тони был с ним согласен.

— Я еще никогда не видел Тони таким взволнованным, — вспоминает Пол Кларк. — Ронни показался мне глотком свежего воздуха. Он всегда приходил вовремя, был предельно собранным, ну а голос вообще просто невероятный! А еще он писал замечательные тексты. Тони, должно быть, был счастлив, как пес с двумя членами. Много лет ему приходилось работать, по сути, в одиночку, а теперь у него появился певец, который разделил с ним немалую часть ноши.

Warner Bros. в Америке и Phonogram в Лондоне поначалу было наплевать. Продажи группы резко падали, и они практически уже не надеялись, что Black Sabbath когда-нибудь снова станут коммерчески успешны. Лишь позже, услышав великолепные первые демо-записи, осознали, что́ у них теперь есть. Еще больше они воодушевились, когда встретились с Ронни и поняли, что в Black Sabbath наконец-то появился человек, с которым можно вести дела, который с удовольствием дает интервью для прессы и радио, умный, красноречивый и отлично понимающий, что нужно лейблам для рекламы и продвижения группы. И, что важнее всего, он не станет бить журналистов или

засыпать пьяным и мочиться под себя на собрании.

— Группа дошла до той стадии, когда даже интервью не давала, — рассказывает Кларк. — Журналисты приходили, а Тони посылал меня, чтобы я сказал, что он болен или еще что-нибудь такое. А потом пришел Ронни, а он настоящий ловкач. Он работал с прессой и радио целыми днями — лично, по телефону, как требовалось. Кроме того, он отлично общался с фанатами. Ребята втемяшили себе в голову, что должны быть как Led Zeppelin: отрешенными, ни с кем не разговаривать. Но Ронни после концертов шел к служебному входу и стоял там часами, болтая с фанатами и раздавая автографы. Слухи быстро разошлись, и фанаты стали преследовать его везде. Он выходил из гостиницы с утра, и его уже ждала толпа. Он не возражал. Приходилось буквально силой его утаскивать, чтобы не опоздать в аэропорт или еще куда-нибудь. Группа сильно нервничала, зато фанаты обожали.

Единственным, кому не нравилось увиденное, был Дон Арден. Он был совершенно уверен, что Тони сделал огромную ошибку. Избавиться от Оззи — большой риск, но вот верить, что публика всерьез воспримет какого-то эльфоподобного американца как его наследника — просто безумие. Когда стало ясно, что Тони не поддастся, Дон просто ушел. Сначала группа лишилась дома, в котором жила, а потом и менеджера. С одной стороны, у него на контракте был Оззи — Оззи, который вообще ничего не соображал и готов был сделать все, что ему скажут. С другой стороны — Тони Айомми и остальные; Тони настаивал на совершенно неподходящей замене для Оззи. «Ну и хрен с ними, — решил Дон. — Если они хотят совершить карьерное самоубийство — это их дело, я не собираюсь в этом участвовать».

Дон продал менеджерский контракт Сэнди Перлману, который, как он считал, «даже шнурки мои завязывать не достоин». На самом же деле Перлман уже был успешной фигурой в музыкальном бизнесе, в частности, с Blue Öyster Cult, американской рок-группой, явно находившейся под влиянием ранних Sabbath. Перлман, сын успешного фармацевта из Смиттауна, окончил философский факультет и повсюду возил с собой целую библиотеку. Он был экспертом по древней мифологии. Он побывал рок-журналистом в *Crawdaddy*, текстовиком, а затем продюсером и менеджером Blue Öyster Cult. Кроме них он работал менеджером нью-йоркских панк-металлистов The Dictators и перспективной французской группы Shakin' Street, где пела красавица-туниска, бывшая модель Фабьен Шайн; их альбом *Solid As A Rock* привлек в 1980 году большое внимание музыкальной прессы. Кроме того, Перлман

спродюсировал второй альбом Clash, *Give 'Em Enough Rope*. Короче говоря, Перлман не был стереотипным рок-менеджером. Вечно одетый в джинсы и бейсболку, он приходил на собрания с рюкзаком вместо дипломата и с бóльшим удовольствием говорил о поэзии французских символистов, чем о тонкостях менеджмента рок-группы. Басист Blue Öyster Cult Джо Бушар однажды сказал: «Сэнди не считает, что нуждается в нормальном словарном запасе — это вы сразу поймете, хоть раз с ним поговорив. Он придумает несколько клевых словечек специально для вас; он считает, что слова должны служить *ему*, а остальные пусть идут к черту…»

Еще одним новым лицом стал молодой бирмингемский музыкант Джефф Николлс, с которым Тони впервые познакомился, когда тот играл в бирмингемской группе Bandylegs, выступавшей на разогреве у Sabbath несколько лет назад. Николлс, ровесник Тони, был талантливым гитаристом, клавишником и певцом, у которого не было ни лица, ни характера, чтобы сделать сольную карьеру, но его уступчивое, услужливое поведение импонировало властному Тони Айомми. Кроме того, он немало помогал Тони с сочинением музыки.

— Он был словно тень Тони, — рассказывает Пол Кларк. — Джефф любил кокс и сидел с Тони каждую ночь. Он носил маленький медальон Black Sabbath, который сделал сам, и куртку с надписью Black Sabbath. И даже если на улице было под сорок, он носил ее, обернув вокруг руки так, чтобы было видно название группы. Он был хорошим композитором. Его авторство нигде не указано, но он определенно помог сочинить несколько песен на *Heaven And Hell*. Они с Тони написали их в Лос-Анджелесе.

Наконец, Ронни пригласил еще одного старого приятеля по Elf и Rainbow, бас-гитариста Крейга Грубера, пока они ждали, что же решит Гизер. Именно в таком составе они вылетели в Майами на студию «Критериа» в конце лета 1979 года, чтобы посмотреть, получится ли наконец сделать еще один альбом Black Sabbath.

Для Тони Айомми работа с Ронни Джеймсом Дио стала откровением. Образованный музыкант, он не просто пел вслед за риффом, как в основном поступал Оззи: его вокальные мелодии контрастировали с главным риффом. Ронни «пел поперек риффа», как выразился Тони, «и с музыкальной точки зрения это открыло намного больше дверей… я смог начать думать по-новому».

Альбом *Heaven And Hell* определенно стал для группы серьезным шагом в новом направлении.

— Я не хочу сказать, что мы были рады уходу Оззи. Но когда

пришел Ронни, он был совсем другим. Он пел по-другому, относился ко всему с бóльшим энтузиазмом. Просто мы играли вместе уже много лет, и очевидно, нам было очень трудно с энтузиазмом относиться хоть к чему-нибудь. Так что мы нуждались в отпуске. И тут перед нами открылась новая дверь к сочинению музыки, в которой пение звучало не так, как у Оззи. Я, в частности, получил возможность сочинять в ином, более мелодичном стиле.

К тому времени, как Гизера уговорили вернуться, все песни уже были написаны. А когда в студию позвали Билла, ему нужно было просто сделать то, что ему сказали. Ни тому, ни другому это не понравилось, но это, решил Тони, уже их проблема. Это новый Sabbath, и никто не сможет испортить жизнь ему и Ронни. Продюсером стал Мартин Берч — ветеран лучших альбомов Deep Purple, а также отличных работ Fleetwood Mac, Wishbone Ash и Rainbow. Его пригласил Ронни, чтобы снять часть нагрузки с Тони, а также, пусть Ронни и не говорил этого в открытую, чтобы гарантировать, что этот альбом Sabbath не будет звучать хоть сколько-нибудь похоже на прежние работы с Оззи. Что же касается собственно песен, то это был самый мощный и уверенный альбом со времен *Sabbath Bloody Sabbath*, записанного семь лет назад.

Открывает альбом Neon Knights, самая цепляющая их песня после Paranoid, мгновенно ставшая классикой рока, да и остальной альбом состоит сплошь из музыкальных вершин. Следующая песня, Children Of The Sea, первая, которую Тони сочинил с Ронни, тоже влюбляла в себя с первого прослушивания. Полная света и теней, она нарастала вплоть до эпической кульминации, которую группа ни за что бы не смогла сделать с Оззи. Казалось, что ушли те дни, когда музыка Sabbath состояла из рычащего металла, под который надо трясти головой, и томных акустических инструменталов. Теперь они могли с одинаковой убедительностью играть и то и другое в пределах одной песни. Они наконец приблизились к идеалу, который, как считали Тони и Гизер, был доступен лишь Led Zeppelin. В песнях Black Sabbath вдруг зазвучали не только мощь, ненависть и гнев, но и душа, эмоции, радость.

Все это оказалось идеально передано в заглавном треке. Это было эпическое полотно в ритме сердцебиения, одна из самых славных вершин творчества Black Sabbath. Гимновая, глубокая песня, которая радует многотысячную толпу и одинаково хорошо слушается и в одиночестве, наедине с текстом и проигрывателем, выкрученным на максимальную громкость. Heaven And Hell принадлежит к тому же пантеону классических произведений

Sabbath, что и War Pigs и Iron Man, Snowblind и Children Of The Grave. Во многих отношениях она даже лучше. Предыдущие песни были одноразовыми посланиями с какого-то далекого космического корабля, который потерпел аварию и несется к Земле, сгорая в атмосфере. Умирающими звездами, которые вспыхивали ярче всего, взрываясь в космосе. А вот Heaven And Hell была ракетой, движущейся в противоположном направлении: наружу, в сторону рая, разворошив ад, забрав с собой слушателя и осветив небеса теплым, всеохватывающим сиянием. Музыка старого Sabbath с Оззи всегда была неблагополучным, мрачным путешествием в глубины разума для интровертов, аутсайдеров и неудачников. Новый Sabbath с Дио подходил для героев и их веселых подручных, для любовников и тех, кто борется за добро. Жизнеутверждающий, искренний и совершенно не похожий на любую другую рок-группу того времени. Даже на головокружительно быстрых боевиках вроде Die Young мы слышали Sabbath будущего, который несет нам надежду через музыкальную милостыню. И, что лучше всего, песни были по-настоящему зажигательными. Состав эпохи Оззи не играл ничего подобного настолько давно, что поколение фанатов, покупавших новый альбом Sabbath, вообще не могло вспомнить ничего хорошего про старый материал. Даже проходные треки вроде Lady Evil и Walk Away звучали неплохо — идеально подходили для группы, у которой уже много лет не было никаких хитов на американском FM-радио. Была на альбоме и своеобразная баллада — завершающий трек Lonely Is The Word, хотя и она звучит настолько мощно, что от нее вполне могут погаснуть свечи на расстоянии в тысячу шагов.

— Этим альбомом им многое нужно было доказать, — позже размышлял Ронни. — **Эта группа умерла мучительной смертью три альбома назад… а потом вдруг вышла эта пластинка. Sabbath снова стали важны. Оказалось, что эти ребята — не просто кучка музыкальных олухов, а Тони, Гизер и Билли — отличные музыканты и умеют такие вещи, которых от них никто не ожидал.** Этот замечательный альбом придал новый небольшой импульс хеви-металу. На запись мы потратили много времени, но это один из тех альбомов, которыми я больше всего горжусь.

Внезапно, пусть Билл и Гизер, возможно, этого еще не понимали, быть в Black Sabbath снова стало круто. Даже Тони наконец-то смог позволить себе просто наслаждаться жизнью, не беспокоясь, что в следующий раз отчебучит певец или как хорошо продается новый альбом.*Heaven And Hell* немедленно стал хитом в Великобритании, где добрался до девятого места,

самого высокого для группы за пять лет, и в США, где помог им вернуться в чарты и стал первой пластинкой со времен *Sabbath Bloody Sabbath*, разошедшейся миллионным тиражом. С Ронни в качестве фронтмена казалось, что они просто не могут ошибиться. Прирожденный лидер, по словам Венди, «он собрал группу уже в десять лет. В одиннадцать или двенадцать он угонял машины. Он всегда что-то делал».

История Дио была чисто американской — он преодолел множество препятствий благодаря своей железной воле, но и страдал от глубоко укоренившейся неуверенности. Когда он перешел в Black Sabbath, ему было тридцать семь, и он взял в привычку в интервью скидывать семь лет и делал это довольно долго. Еще он очень остро осознавал свой рост — точнее, его недостаток, всего 163 сантиметра в ковбойских сапогах. Он настолько чувствительно к этому относился, что позже просил Венди, которая в середине восьмидесятых стала его личным менеджером, отправить факс в журнал *Kerrang!* с просьбой к журналистам избегать эпитета «невысокий» в применении к нему. Сотрудники лишь посмеялись, и Дио в журнале стали постоянно награждать и этим прилагательным, и другими, более презрительными. Впрочем, пусть сантиметров ему и не хватало, Ронни вполне компенсировал это невероятно сильным характером. Помню, я как-то вошел в комнату за кулисами «Мэдисон-Сквер-Гардена», где Ронни выяснял отношения с Сэнди Перлманом, и гнев певца меня просто поразил: в ярости он буквально прижал Перлмана к стене.

Он был суровым парнем и давал это понять при первой возможности.

— Ронни, может, и был маленьким, но определенно контролировал ситуацию, — говорит Венди. Это качество в конце концов привело его к прямому конфликту с Тони Айомми, но в то время оно подарило группе искру вдохновения, которой ей не хватало со времен звездного часа начала семидесятых. Ибо Ронни был еще и умен.

— Он очень, очень интеллектуален, — добавляет Венди. — У него диплом фармацевта из Университета Буффало, он мог бы работать по специальности, но не захотел. Он учился ради родителей. И был очень талантливым. Прочитывал по книге в день, чтобы не отстать от жизни.

И прежде всего Ронни точно знал, как обращаться с Тони и другими британцами из группы.

— Хотя Ронни был с севера штата Нью-Йорк, его всегда окружали британцы. Даже в Elf у него были техники из Великобритании. Ему всегда нравился британский юмор, и с

ними он чувствовал себя комфортно.

Его англофилия выражалась не только в любви к «Монти Пайтону», индийскому карри и крепкому темному элю.

— Ему больше нравилось, как думают о музыке английские музыканты, а не американцы, для которых главное показуха. Их музыка мелодичнее, и, думаю, именно поэтому позже, в собственную группу, он искал британских музыкантов. Может быть, он был британцем в прошлой жизни?

Помимо всего прочего, Ронни Джеймс Дио принес в Black Sabbath еще кое-что, что вскоре стало общим достоянием всего мира хеви-метала.

— Хочу тебя кое-что спросить, — сказал Ронни, когда мы впервые встретились. — Что думаешь об этом?

Он поднял правую руку и показал жест, который сейчас, тридцать лет спустя, все знают как «дьявольские рога» или «козу». Я озадаченно уставился на него. Я никогда раньше не видел, чтобы кто-нибудь так делал. Он поднял другую руку и снова сделал этот жест, на этот раз — обеими руками, словно обращаясь к толпе. Ронни встал и начал целеустремленно расхаживать по комнате, высоко подняв руки и кидая «козы», словно отправляя послание величайшей важности. Хотя, собственно, так и было — точнее, получилось вскоре, когда он впервые вышел на сцену как новый вокалист Black Sabbath.

Все это происходило в Париже на студии «Фербер», где они заканчивали альбом *Heaven And Hell*. Группа была очень довольна, и мысли о том, как Black Sabbath смогут заменить Оззи Осборна, быстро развеялись. «Единственное, что меня беспокоит сейчас», по его словам, было то, как его воспримут поклонники Оззи, когда группа поедет на гастроли, как «выйти на связь» с аудиторией Оззи.

— Я знал, что им будет его не хватать, — признался Дио. — Так что я пытался придумать что-нибудь типа: послушайте, я не пытаюсь быть как Оззи, но я уважаю его как фронтмена. И вот что мне в голову пришло…

Он снова показал «козу», высоко подняв обе руки.

— Что это? — спросил я.

— Моя бабушка с Сицилии этим знаком отводила сглаз. Я думаю, что знак «Виктория» принадлежит Оззи. Я не могу его показывать. Может быть, мне вот так вместо него делать?

И только сейчас до меня дошло. Оззи часто показывал знак «V — Виктория» на концертах Sabbath. А Дио хотел придумать личную версию того же самого. Конечно же, уже к концу первого концерта все зрители тоже показывали ему «козу». А через несколько лет этот жест можно было увидеть на любом хеви-

металлическом концерте; он превратился в культурный знак, характерный именно для этого опыта: братство и бунтарство, соединенные в одном прекрасном изображении физического граффити.

На первых гастролях с Дио весной 1980 года к Sabbath вдруг снова начали относиться всерьез. Они даже в кои-то веки правильно выбрали время. Британский журнал *Sounds* начал продвигать новое явление в музыке, которое назвал «Новой волной британского хеви-метала» и которое совершенно определенно было реакцией на так называемую смерть хард-рока и хеви-метала, провозглашенную после появления панка. Музыкальную прессу вдруг наводнили новые рок-группы вроде Iron Maiden и Def Leppard, Saxon и Diamond Head. Рок с большой буквы «Р» после постпанкового уныния снова ворвался в чарты. **Уважаемые члены рок-сообщества вроде Motörhead, Judas Priest, Gillan и AC/DC в тот год выпустили свои самые продаваемые альбомы. Возрожденные Black Sabbath с блестящим новым саундом, несравненным новым вокалистом и топовейшим новым альбомом тоже стали частью этого широкомасштабного рок-возрождения. Из ностальгического воспоминания по семидесятым они превратились в надвигавшуюся волну рока восьмидесятых.**

Когда Sabbath в мае приехали в Лондон на первый из четырех концертов в «Хаммерсмит-Одеоне», встречать их вышел весь город, в том числе бывшие и нынешние участники Rainbow, Thin Lizzy, Pink Floyd и, что было особенно важно для Билла Уорда, барабанщик Led Zeppelin Джон Бонэм. Оба они начинали карьеру в грязных забегаловках Мидлендса в шестидесятых, оба сумели прославиться, причем, что почти невероятно, играя музыку, которую больше всего любили. Оба имели практически одинаковые «знаки почета»: купили фермы в Вустершире и страдали от тяжелой наркотической зависимости. В Мидлендсе начинали и другие знаменитые барабанщики — Бив Бивэн из ELO, Кози Пауэлл, впоследствии перешедший в Whitesnake, — но Билл всегда особенно обожал Бонзо, как, собственно, и все остальные. Когда выдавалось время для отдыха, они все собирались в барабанном магазине Мика Эванса в Бирмингеме.

— Мы все шли в магазин Мика и чесали языками, и это было круто. И там всегда был Бонзо. Он был в гуще событий, в центре, словно ось в колесе, если угодно. Я всегда считал его боссом. Его техника и особенно темп и баланс просто непревзойденные — и по сей день. Никого даже близко похожего на него не было, понимаешь? Он сделал столько всего хорошего и как барабанщик,

и как человек.

Впрочем, не в этом случае. Бонэм тогда репетировал для первых гастролей Zeppelin со времен катастрофической поездки в Америку в 1977 году, которую пришлось прервать после того, как Бонэм и менеджер группы Питер Грант в калифорнийском Окленде жестоко избили одного из техников за кулисами. Через два дня Роберту Планту позвонили и сообщили, что его маленький сын Карак умер от вирусной инфекции. С тех пор — не считая двух концертов в Небуорте прошлым летом, которые вызвали смешанные чувства, Zeppelin были в подвешенном состоянии. Перспектива возвращения на гастроли (Бонэм, как и Билл, тогда сидел на героине и был настоящим алкоголиком) вызывала у претенциозного с виду барабанщика немалую тревогу. А боролся он с этим чувством тем, что вел себя на публике еще невыносимее, чем обычно.

Пол Кларк вспоминает, что на первом концерте в «Одеоне» Бонзо попросил, чтобы ему разрешили на концерте сесть позади Билла, там, где обычно находится барабанный техник, Грэхэм. Якобы там его не будет видно, но, если что, он при необходимости сможет помочь Биллу. Билл согласился — а потом пожалел, когда в середине сета Бонэм начал хватать его за ноги, пытаясь помешать играть.

— Билл в ту ночь играл просто ох*ительно, — говорит Кларк. — Невероятно. Совершенно новый Билл Уорд — и все из-за того, что вместо техника рядом с ним сидел Джон Бонэм.

Впрочем, Кларк негодовал, видя, как «Бонэм все хватал его за ноги и пытался помешать, потому что очень расстроился, понимая, как здорово играет Билл».

Проблемы на этом не закончились, Бонэм, которого отправили досматривать концерт сбоку сцены, сказал: «Он очень хорошо поет — для долбаного карлика!» Ронни услышал это и тут же направился прямиком к здоровенному барабанщику. «Ты мудак!» — заорал Ронни ему в лицо. Бонэм собирался было ответить, но вмешался Тони и попытался успокоить его. Тони сказал Полу отвести его за кулисы и налить еще выпить.

В раздевалке Sabbath после концерта Бонэм у меня на глазах изводил несчастного Билла. «Ну, что думаешь, Бонзо?» — спросил Билл своим жалобным голосом. «Да говно полное!» — ответил Бонэм и зарычал — очевидно, это было смехом.

— Просто ужасно, — продолжает Кларк. — Гизер понял, что так дальше нельзя, и сказал мне: «Выведи его отсюда». Я сказал Бонэму: «Так, ты, проваливай!» Он ответил: «Ты вообще понимаешь, с кем говоришь?» Я сказал: «Я с тобой разговариваю. Уходи немедленно! Я попросил тебя вежливо, а теперь у*бывай

отсюда!» Он был со своим телохранителем, но я сказал им обоим убираться. Им здесь не рады. И они ушли.

Позже, в том же году, на американских гастролях, они узнали, что Бонэм умер. Пол вспоминал, как промоутер зашел в гримерку и сообщил им новости.

— Он сказал: «У меня для вас плохая новость, ребята. Джон Бонэм умер». Гизер ответил: «Хорошо». Я это навсегда запомнил.

В то долгое, счастливое лето 1980 года казалось, что никто не сможет остановить Black Sabbath.

— Ронни был на седьмом небе, потому что по-настоящему считал эту группу своей, — вспоминает Венди Дио. Когда группа впервые приехала на гастроли в Японию, к Ронни относились как к королевской особе, потому что он много раз выступал там с Rainbow. Впрочем, в отличие от Rainbow, где Дио был соавтором всех песен, но постоянно терялся в тени Ричи Блэкмора, «в Sabbath все было совсем по-другому. Когда Ронни работал с Ричи и был еще новичком, для него это была возможность проявить себя. Так что он поначалу был такой весь из себя „да, сэр, нет, сэр, три полных сумки, сэр“. А вот в Sabbath все было на равных, потому что у него уже был какой-никакой послужной список… Ронни больше контролировал ситуацию».

Тони тоже вернулся на свой трон, обращая любой день в ночь. Во всех гостиничных номерах, где он останавливался, он завешивал запасными простынями окна, чтобы они не пропускали свет. День и ночь горели черные свечи, а в холодильнике стояли галлоны апельсинового сока со льдом и металлические коробочки, полные фармацевтического кокаина.

— Мы называли его номер «Пещерой Бэтмена», — говорит Кларк. — Идешь к Тони, а он такой: «Снюхай дорожку». И все, ты уже оттуда не выходил. Меня однажды девчонка целые сутки прождала в фойе гостиницы. Потому что я застрял в комнате Тони, а эта глупая сучка сидела и ждала. Ты просто не замечал, как проходит время, понимаешь? Он сидел там с апельсиновым соком и «чарли»[28]. И не с каким-нибудь говном, все было очень качественное…

Еще одним «веселым туристом» был Джефф Николлс. Его тогда не объявляли как официального члена группы, но он каждый вечер играл на клавишных за занавесом сбоку от сцены или так далеко позади барабанов, что почти никто из зрителей его не видел. Ему платили зарплату 750 долларов в неделю плюс суточные, но в остальном Джефф наслаждался всеми гастрольными «плюшками». Во время недолгого перерыва в гастролях, проведенного в Лос-Анджелесе, он хвастался мне, что

назначает «встречи в гостинице» сразу нескольким девушкам в разное время: с одной из них прощался в два часа дня, потом отдыхал и ждал следующего визита в четыре часа. Впрочем, чаще всего он держался рядом с Тони. Тони, с его крестами, черными свечами и казавшимися бесконечными запасами лучшего кокаина.

— Мы с Ронни делали ставки на то, насколько похоже Джефф оденется на Тони, — говорит Кларк. — Сидели в фойе и ждали, пока они спустятся вниз, чтобы ехать на концерт, и клали на стол пару долларов. И, естественно, двери лифта открывались, и выходил Тони — а за ним Джефф в точно такой же одежде.

Гизер, который отказался от тяжелых наркотиков после эмоционального коллапса годом ранее, по-прежнему любил выпить и пыхнуть, но теперь держался обособленно. Он еще не понимал, что же за новый Sabbath Тони успел построить без него, так что просто плыл по течению и думал, что же теперь произойдет. Долго ждать ему не пришлось.

Два года тому назад, когда группа играла в «Чекердоум-Арене» в Сент-Луисе, они ехали из аэропорта к залу, и тут к автобусу сбоку пристроилась «Порше». В машине сидели две девушки, которые получали багаж того же рейса, что и группа. Когда девушки стали махать руками группе, Тони попросил водителя замедлить ход, а Пола — выдать им пропуска на концерт (он передал их прямо через окно машины). Одна из девушек, милая, кудрявая красавица по имени Глория, в ту ночь оказалась в постели Тони, а ее подруга — с Альбертом, одним из техников. Через два года, когда группа вернулась в тот же зал уже с Дио, Глория снова была среди зрителей. На этот раз, однако, она пришла к Гизеру, все еще пребывавшему в отчаянии после года, в который группа распалась и перестроила себя без его участия, а жена изменила ему, и он так и не простил ее. Или, по словам Пола, «Гизер умудрился влюбиться в Глорию». Под конец гастролей он уже купит дом в Сент-Луисе и переедет туда с ней. А пока что «целыми днями, блин, он слушал Three Times A Lady. Я жил в соседнем с ним номере и отлично слышал все это через стену». Когда оказалось, что Глория — завсегдатай местной музыкальной сцены и любит тусоваться с группами, которые играют хедлайнерами на большой местной арене, Гизера не смутило даже это.

— Он был безумно влюблен, — говорит Пол. — То, что они до сих пор вместе, говорит само за себя.

Брак Тони тоже разваливался, и он тоже в том году встретил новую любовь своей жизни. Ее звали Мелинда, она подрабатывала моделью в Модесто. Они с Джеффом

познакомились с ней в Далласе, после концерта в «Конвеншн-Центре». Мелинда была смуглой, миловидной, стройной и фигуристой — как раз во вкусе Тони, — и он влюбился по самые уши. Мелинда сопровождала Тони весь остаток гастролей, и Пол Кларк был просто в ужасе. От американских техников группы он узнал, что Мелинда хорошо известна многим техническим командам, в том числе и Journey, с которыми Black Sabbath отыграли два фестивальных концерта через несколько недель.

— Один из ребят знал ее и сказал, что она отсосала у всех техников Journey, — рассказывает Кларк. — Я, как друг, рассказал обо всем Тони. И все, мы перестали быть друзьями. Он совершенно переменился. До того времени мы были просто не разлей вода, ближе, чем братья, но он не желал и слышать ничего о своей новой девчонке, и на этом все закончилось.

Когда в октябре начался небольшой перерыв в гастролях и группа приехала в Лос-Анджелес, Тони, удолбавшийся «Кваалюдом» и кокаином, сделал Мелинде предложение. Церемонию провели прямо в гостиничном номере «Сансет-Марки». Когда мировой судья спросил, кто будет свидетелем, Тони показал на гигантского плюшевого медведя, которого купил для Мелинды, и сказал: «Вот, б*я, вам свидетель!» Мировой судья пожал плечами и объявил церемонию состоявшейся. Пол Кларк, живший в соседнем с Тони номере, не был приглашен. Более того, он еще несколько недель ничего не знал, пока Тони не сказал ему отвезти Мелинду в паспортный стол, чтобы она сменила фамилию на Мелинду Айомми.

Пол очень не любил, когда жены и подруги ездили с группой на гастроли.

— К концу турне с ними ездили Венди, Мелинда, Глория… они просили стулья, чтобы посидеть сбоку от сцены, ссорились из-за лучших мест. «Пол, я сегодня хочу сидеть с другой стороны сцены, и я не хочу, чтобы она тоже там сидела». Вся вот эта х*йня. А потом: «Я пойду вперед, буду стоять перед первым рядом, не нужна охрана». Они носили лисьи шубы и бог знает что еще. А я такой: ну б*я-я-я…

Несколько лет их считали в лучшем случае отставшими от жизни, в худшем — и вовсе обреченными, но в тот год для музыкантов Black Sabbath все совершенно неожиданно изменилось к лучшему, и они снова наслаждались вернувшейся славой и деньгами. Ну, почти все, кроме Билла, чьи проблемы только начинались…

Чтобы хоть как-то поддержать равновесие, Билл, который уже давно решил, что не может летать на концерты — даже на личном

самолете группы, — теперь ездил по Америке на собственном гастрольном автобусе. В автобусе он мог возить с собой Мисти и собак и не беспокоиться, что как-то мешает другим. Там же он мог спокойно принимать наркотики, ему никто не делал замечаний. Он уже перешел на инъекции — ширево, — и даже концертные выступления, похоже, больше не радовали его израненную душу.

20 августа, на следующий день после концерта в «Метрополитен-Спортс-Центре» в Блумингтоне, штат Индиана, Билл Уорд понял, что больше так жить не может, и просто ушел. Он уже так делал — в частности, на репетициях в Лондоне, когда группе показали готовый клип на Neon Knights, Билл выбежал из комнаты с криками: «Прекрасно! Просто п*здец как прекрасно!» Он перевернул несколько столов и швырнул стакан в стену. Потом ненадолго повисла тишина, и послышалось чье-то хихиканье.

— Он в порядке? — задал я довольно бессмысленный вопрос.

— Он Билл, — ответил Гизер. Позже я узнал, что несколько дней тому назад умерла мать Билла, которую он очень любил, и после этого Билл ушел в запой. Но мне казалось, что Билл к тому времени уже давно пребывал в запое. И даже было интересно, сумеет ли он из него выйти.

Но на этот раз все снова вышло по-другому.

— Мы приехали в Денвер, — вспоминал Гизер, — за день до выступления на «Макниколс-Арене», 18-тысячном крытом стадионе (все билеты были проданы еще несколько недель назад). А Билл взял и решил уйти. Просто сел в свой автобус и уехал. Я настолько привык к тому, что Билл говорит совсем не то, что думает, что подумал: о, да завтра он вернется. Он не вернулся.

Промоутеру пришлось отменить концерт, и он пригрозил отсудить у группы 100 000 долларов. Но когда стало ясно, что Билл действительно не собирается возвращаться, промоутер сжалился, и несколько следующих концертов были перенесены на более поздний срок. К счастью, дальше им предстояло лететь на Гавайи, а на перевозку оборудования требовалось время, так что группа воспользовалась этим перерывом и поспешно нашла замену — 22-летнего ньюйоркца по имени Винни Апписи. Младший брат бывшего барабанщика Vanilla Fudge Кармайна Апписи, тогда игравшего в группе Рода Стюарта, Винни набрался опыта, аккомпанируя гитаристу-виртуозу Рику Дерринджеру, а также в собственной группе Axis. Винни только что отказался присоединиться к первой сольной группе Оззи Осборна («Брат предупредил меня, что он реально сумасшедший», — позже рассказывал он), и вместо этого перешел в Sabbath, чтобы на

время заменить Билла.

— Я пришел к ним на встречу. Вошел Тони, и у него был мой альбом Axis, он сказал, что альбом ему очень нравится. Потом я снова пришел на следующий день, познакомился с Ронни и Гизером, и состоялось мое прослушивание. Мы поиграли около часа, потом все пошли в бар, и было решено, что я остаюсь в группе, пока не вернется Билл. Но гастроли продолжались, Билл не возвращался, а потом настало время писать следующий альбом — а Билл так и не вернулся. Я подумал: ну и хорошо. Для меня, конечно, не для Билла.

— С музыкальной точки зрения они были настоящей машиной, — продолжает он. — Мы отлично играли вместе. У меня не было никакого эмоционального багажа, и мы сосредоточились на музыке.

Немаловажным был и другой фактор:

— Ронни тут же взял меня под крыло. Потому что мне нужно было учить песни, и все такое. А потом мы разговорились. Он итальянец, я итальянец. Он из Нью-Йорка, с севера штата. Я из Бруклина, штат Нью-Йорк. У нас было много общего.

Всегда улыбчивый, всегда позитивный, всегда, по его словам, «отлично понимающий, кто в группе главный», после полуночных закидонов Билла Винни Апписи оказался глотком свежего воздуха.

— Билл к тому времени был на другой планете, — мрачно вспоминал Гизер. — Конечно, ему нельзя было этого говорить. Нельзя говорить пьянице, что он на другой планете, потому что он просто с ума сойдет. Так что все разговоры были бесполезны. Он больше не был Биллом, он превратился в лунатика.

Я в последний раз видел Билла за несколько недель до его окончательного побега. Это было в Брайтоне, где группа играла перенесенный концерт в конце июня. Когда он говорил, казалось, что он рыдает. И дело не только в лающем бирмингемском акценте. В его голосе были слезы от алкоголя, кокаина, понимания того, что из группы ушел Оззи, а с ним — его молодость и хорошие времена. Ушли навсегда. И что вскоре — он предсказал это с потрясающей точностью, которой отличается любой настоящий наркоман, — настанет и его черед. Может быть, это даже уже случилось. Может быть, Билл уже ушел, но сам этого не знает. У него не было техника, который мог бы привести его в порядок для концерта. Он ушел туда, куда было нужно, чтобы хоть как-то попытаться выбраться из этого странного ада, в котором он обитал.

После этого мы не разговаривали лет пятнадцать. Когда мы снова встретились, он сказал мне:

— Думаю, алкоголь и наркомания — это главные причины, разрушившие единство Black Sabbath. На них нельзя закрывать глаза, об этом нужно говорить.

Тем не менее…

— Я лично ушел из группы в основном потому, что просто не мог принять Black Sabbath без Оззи. Для меня это стало началом конца. Играть старые вещи Sabbath с Ронни было очень тяжело. Я не в обиде на Ронни. У нас с ним были прекрасные отношения. Но для меня это был не Black Sabbath. Я не мог смириться с тем, что Оззи больше нет. В общем, с этого началось мое падение, если хочешь. Я уже тогда знал, что уйду из группы, это было лишь вопросом времени.

Последней каплей, по его словам, стало то, что «я больше не мог быть на сцене. Наркотики и алкоголь так меня прихватили, что я не мог, по-хорошему, даже ходить, не то что играть. Проблемы с „допингами“ лишь усугубились после того, как Оза попросили из группы. Я не мог вынести всех этих перемен. Гизер больше не сочинял песен. Я всегда во многом полагался на его тексты… **Видишь ли, когда я играю с Sabbath, я слушаю игру Тони, тексты Гизера или фразировку Оззи и работаю внутри их движений. Я словно реагирую на ноты, я не барабанщик в том смысле, что я играю ноты или еще что-то такое. Я реагирую на них. А когда в группу пришел Ронни, его никто не трогал — ну, он сам писал себе тексты, сам писал мелодии, так что в каком-то смысле я остался без работы. И Гизер тоже. А я смотрел на Гизера и думал, что вся наша атмосфера куда-то подевалась**».

Были, конечно, и другие причины, признался он.

— На самом деле то, что со мной произошло, никак не связано ни с Ронни, ни с Озом. Моя наркомания стала *главной* частью жизни, самой важной, и я перестал функционировать как музыкант и человек. Так что я сбежал с гастролей и улегся в кровать — на целый год. Я целый год пролежал у себя в спальне под кайфом.

По его словам, последний нокаутирующий удар он получил всего месяц спустя, утром 25 сентября, когда узнал, что умер Джон Бонэм — захлебнувшись собственной рвотой после очередной алкогольно-наркотической адской ночи.

— Я точно знал, что со мной. Я уехал с гастролей *Heaven And Hell*. Оззи в группе больше не было, а мне было очень трудно вписаться в новый состав Black Sabbath. Мне было тяжело, и я ушел из группы. В общем, ко мне каждое утро приходила торговка наркотиками и приносила положенную дозу. А однажды утром она пришла совершенно убитая горем, плакала навзрыд,

потому что она была большой фанаткой Led Zeppelin, просто обожала Led Zeppelin. Я спросил: о, блин, что происходит? Она ответила: «Бонэм умер». Первая мысль, которая мне пришла в голову, была очень эгоистичной: «Я следующий». Ну, типа, «Я пойду прямо за тобой, Джонни. Прямо за тобой».

Потому что я валялся в постели, как скелет, и каждый день ширялся. Мне было так плохо, что я даже не мог жить вне дома. Я вообще не мог выйти из дома, потому что вне спальни не мог толком функционировать. Поэтому я и подумал: «Я за тобой».

Он замолчал, вздохнул, и его голос вдруг снова задрожал.

— На его месте мог бы быть я, легко. Удивительно, что умер он, а не я. Я мог бы последовать за ним в любой день. Собственно, прошлой ночью я тоже много выпил, но выжил. Я был уже под кайфом. Знаешь, продавщица приходила пополнить мою дозу, так что я был уже совершенно сломлен в то утро, когда узнал эту новость.

В этом состоянии Билл провел еще много, много времени.

8. Крушение поезда

— Мне дали девяносто тысяч долларов. И сказали: «Пошел на хер!»

Июнь 1979 года, и меня только что познакомили с Оззи Осборном, ненадолго вернувшимся в Лондон после того, как его выгнали из Black Sabbath. Мы были на мальчишнике бывшего басиста Rainbow Джимми Бэйна, и на него собрались все, кто хоть что-то из себя представлял на рок-сцене, в том числе музыканты Thin Lizzy, UFO, Iron Maiden и нескольких других групп. Все были в отличном настроении — все, кроме Оззи, который ушел в запой и явно пытался как можно быстрее растратить свои девяносто штук. Приглядевшись поближе, я увидел, что у него слюни текут.

— Оставили умирать, черт возьми, — продолжил он, глядя куда-то сквозь меня. — Вот ты бы что сделал?

Но, не дожидаясь ответа, он шаткими шагами пошел дальше, сопровождаемый двумя телохранителями, говорившими с бирмингемским акцентом; они водили его по комнате, словно слона из басни. «Девяносто тысяч долларов… и сказали убираться…» — пробормотал он в сторону следующей протянутой руки.

— Я думал: вот и все, моя жизнь кончена, — задумчиво сказал Оззи, когда я напомнил ему об этом случае несколько лет спустя. — Я искренне считал, что скоро буду жить на сраное пособие по безработице.

Sabbath с Ронни Джеймсом Дио уже возвращались на первые роли, так что положение Оззи казалось безнадежным. Но именно в этот шаткий момент произошли две вещи, которые преобразили жизнь и времена Оззи Осборна и подорвали все шансы Black Sabbath удержаться на небесной тверди, где обитали боги рок-музыки, после первого альбома-«возвращения» без него. Первое — дочь Дона Ардена, Шэрон, решила взять Оззи под крыло, как в личном, так и в профессиональном смысле. Шэрон было что доказывать отцу; маленькой девочкой она его обожала, но сейчас начала ненавидеть: он вел экстравагантный образ жизни, подпитываемый кучей денег, которые он заработал на ELO, бросил мать Шэрон, жившую в Англии, и окончательно переселился в Голливуд вместе с новой американской подругой по имени Мередит Гудвин. **Оззи стал для Шэрон способом освободиться от железной хватки отца, и она твердо вознамерилась сделать его звездой. Со своей стороны, Оззи, у которого всегда были проблемы с самооценкой и который искал одобрения свыше, увидел в Шэрон свою**

спасительницу.

— Для нас обоих это была ситуация «пан или пропал», я это отлично знала, — рассказывала она мне. — Оззи, храни его господь, по-моему, был просто рад, что кто-то к нему неравнодушен. А я знала, что, если смогу снова поставить его на ноги и доказать, что знаю, что делаю, людям придется отнестись серьезно и ко мне. Мы оба могли многое приобрести — и многое потерять, если бы ошиблись, и у нас все пошло не так.

— Мне всегда нравилась Шэрон, — сказал Оззи. — И мы отлично ладим. Люди очень долго думали, что мы брат и сестра, что мы даже внешне похожи. А потом однажды она повезла Гэри Мура и его подружку в Сан-Франциско на выходные и спросила меня: «Хочешь тоже поехать?» Я подумал: «Охренеть, неужели что-то получится!» Но я так нажрался, что даже не смог найти ее комнату. Так что тогда волшебство не случилось. Когда все началось, по-моему, мы были на студии «Ридж-Фарм», это был 1980 год. Но я был как грёбаный идиот, был женат и постоянно называл Шэрон именем моей первой жены, Тельмы.

Много лет спустя Дон гневно уверял меня, что это он, а не его дочь, сделал из Оззи звезду. Мы сидели в его апартаментах на Парк-Лейн, и он сварливо рассказывал, что это он «взял его к себе домой, дал ему возможность прийти в себя и разобраться с жизнью. Шэрон просто была его повседневной обслугой. К тому времени, как он снова начал работать, он зарабатывал 5000 долларов в день. А под конец — 100 000 долларов в день. Кто для него это сделал? Моя дочь? Не смеши меня. О, в последующие годы она, конечно, отлично работала, тут ничего не скажу. Но люди забывают, что к тому времени он уже был звездой. А кто сделал его звездой? Я, вот кто! Я!» Я знал, что Шэрон умеет переписывать историю, когда ей это выгодно. **Для меня не было никаких сомнений, что именно Шэрон, а не Дон, созвала всю королевскую конницу и всю королевскую рать, когда настало время Шалтая-Болтая собрать. Причем не только собрать, но и усадить обратно на стену и продержать его там следующую четверть века.** Несмотря на вышесказанное, нет никаких сомнений и в том, что и Шэрон, и Дон, и Оззи — в самом начале невероятно повезло, и такого везения не смог бы добиться никто из них троих по отдельности. Они нашли человека, который написал для Оззи целый новый саундтрек к его жизни и заложил фундамент настоящей сольной карьеры. Той, которая построена не только на безумных выходках и противоречивой репутации, за которые, собственно, его и выгнали из Sabbath, а на всяких старомодных штуках типа сочинения хорошей музыки, записи революционных альбомов и убийственных живых выступлениях.

Этого человека звали Рэнди Роадс.

Биография Рэнди Роадса — это история нескольких разных людей. Первый из них — невысокий парнишка ростом под 170 сантиметров и весом лишь чуть больше 45 килограммов. Болезненный ребенок, постоянно температуривший и простужавшийся, младший ребенок в семье, который обожал играть с игрушечными железными дорогами и в итоге стал учителем. Второй — крутой парень, хорошо знавший уличную жизнь Лос-Анджелеса, который ушел из своей группы, чтобы стать звездой в другом коллективе, берег себя, пока остальных вокруг него либо увольняли, либо обманывали, а потом решил уйти и оттуда, презирая закоснелость так называемого рок-звездного стиля жизни. Третий человек — тот, которого лучший друг описывает так: «У него было сердце ангела, он никогда никому не хотел сделать больно»; невинная религиозная душа, чьи робкие, тихие манеры могли очаровать и успокоить даже самые беспокойные личности. И четвертый — шутник, который в подростковом возрасте обворовывал богатые дома, поджигал собственную улицу и экспериментировал с кокаином. Малыш, который так сильно мечтал стать настолько большим, что за неделю в его жизни будет случаться больше крутых событий, чем у вас за целый год. Но прежде всего это был потрясающий молодой человек, который играл на гитаре Flying V в горошек, а после смерти оставил совсем небольшое наследие, которое тем не менее навсегда изменило звучание рока, каким мы его знаем.

Его звали Рэндалл Уильям Роадс — для друзей Рэнди, — и все помнят его совсем разным. Для безутешной семьи и невесты, еще до женитьбы ставшей вдовой, Рэнди был добрым, мягким человеком, которому судьба предназначила стать учителем. Для тех, кому знаком лишь самоуверенный сценический образ — ботинки на платформах и синий бархатный костюм, браслеты и ожерелья, типичный глэм-роковый начес, — он был «прирожденной звездой»; именно так назвал его человек, сделавший его знаменитым — Оззи Осборн. Сам Рэнди себя таким не считал. «Когда я впервые вышел на сцену, заиграл и люди захлопали, это было неожиданно. Я был просто потрясен». Впрочем, именно эта неуверенность в себе заставила его искать оригинальные подходы. «Я думал, что все остальные лучше меня. Поэтому я не мог просто копировать чужие ходы. Я научился своим».

У парнишки с тихим голосом была и темная сторона: его любимой песней, написанной для Оззи, была Mr Crowley, названная в честь оккультиста, которого когда-то называли «самым злым человеком в мире». «Вам это очень понравится», —

сказал Рэнди друзьям, когда в комнате зазвучало жутковатое вступление, вдохновленное «Заводным апельсином». Кроме того, Рэнди выступил идейным вдохновителем текста еще одной из лучших песен Оззи, No Bone Movies: он очень любил «кино для стояка» (bone flicks), или, проще говоря, порнофильмы.

Для более чем десяти миллионов фанатов, которые купили два альбома, записанных Оззи и Рэнди, и для тех, кому повезло увидеть их вживую в те восемнадцать месяцев, когда они работали вместе, Роадс был просто звучанием будущего.

— Лучший гитарист из всех, кого я видел, — говорит его друг и коллега-музыкант Дэйна Страм. — Именно звук Рэнди, вместе с Эдди Ван Халеном, изменил весь подход к музыке у следующего поколения гитаристов в восьмидесятых. Именно им они пытались подражать, но не могли. Как же жаль, что он не прожил подольше…

Музыка была для Рэнди Роадса судьбой. Младший из троих детей, он родился 6 декабря 1956 года в Барбэнке, в нескольких милях к северо-востоку от Голливуда. Его 36-летняя тогда мама Долорес была учительницей музыки, получила образование в Калифорнийском университете в Лос-Анджелесе и вместе с мужем Уильямом, тоже учителем музыки, основала ныне знаменитую музыкальную школу Musonia, в которой учились все трое ее детей. Старшему сыну, Дугласу Роадсу, известному как Келли, сейчас (в 2013 году) 61 год, он тоже профессиональный музыкант и возглавляет Musonia. Его сестра Кэти младше на четыре года; она управляет винодельческими угодьями «Санта-Роза», которыми владеют ее муж Ричард Д'Аргенцио и его брат-близнец Рэй. Мы встретились с ними в доме Кэти в Барбэнке, чтобы поговорить о Рэнди.

Мама Роадсов училась у Герберта Линкольна Кларка — корнетиста и дирижера, который придумал марш «Звезды и полосы навсегда», — и Арнольда Шёнберга, чьи атональные изобретения перевернули классическую музыку с ног на голову. Отец, Уильям, был кларнетистом и саксофонистом в военном оркестре. Бабушка по матери играла на фортепиано, а дедушка был врачом, игравшим на гитаре — Gibson Army Navy Special 1918 года.

— Генетическая предрасположенность была сильной, — говорит Кэти. — Но Рэнди вывел ее на совершенно новый уровень; даже мама поразилась тому, насколько он талантливый.

Ему было шесть лет, когда он впервые взял старую дедушкину гитару.

— Он даже не знал, как ее держать, просто клал на пол и

играл.

Заметив его умение, Долорес договорилась, что Рэнди и Кэти — они были особенно близки — начнут учиться игре на гитаре в Musonia. Когда всего через девять месяцев его учитель сказал матери, что «я не могу больше ничему его научить. Он знает все то же, что и я», она ему не поверила. Звучало слишком невероятно. Но это была правда. **Фолк, гавайская гитара, джаз, классика, блюз и, конечно же, рок — Рэнди освоил все эти жанры еще до подросткового возраста.**

Домашняя жизнь Роадсов была далека от идиллии. Родители развелись, когда ему было два года.

— Это было настоящее клеймо, — говорит Келли. — В те дни это было все равно что сказать «твоя мама пьяница» или еще что-нибудь такое.

На самом деле Ди (Долорес) была невероятно строгой. Когда дети не слушались, их стегали кожаным ремнем.

— Или били всем, чем попадется под руку, — рассказывала Кэти. — Она не была милой.

Кэти вспоминает, как Ди сказала двенадцатилетнему Рэнди, какой тот одаренный.

— Он залился слезами, потому что обычно она нам комплиментов не говорила.

Другим важным столпом семейной жизни были церковь и школа, в которую они все ходили — Первая лютеранская, где Ди была хормейстером.

— Рэнди на самом деле был довольно религиозным, — вспоминает Келли. — Набожным. Он, конечно, не бегал в церковь каждые десять секунд. Но всегда носил крест и, по-моему, относился к этому серьезно.

Хотя Роадсы были одними из первых в округе, у кого появился цветной телевизор, проигрывателя у них не было, пока Рэнди наконец не купил его в пятнадцать лет на «Зеленые марки»[29]. А еще они с братом стали ходить на рок-концерты. Келли вспоминает, как сводил Рэнди на шоу Элиса Купера в 1971 году.

— Это очень сильно заинтересовало его. Думаю, именно в тот момент он решил: «Может быть, я тоже когда-нибудь так смогу».

Как и большинство молодых гитаристов семидесятых, он восхищался Джимми Пейджем и Джеффом Беком. Еще ему нравился Лесли Уэст из Mountain. Но больше всего привлекал Рэнди глэм-рок. Он обожал сиюминутные удовольствия, которые доставлял зрителям яркий гитарист Купера, Гленн Бакстон, и восхищался техническим дарованием Билла Нельсона из Be-Bop Deluxe. А самым любимым гитаристом был Мик Ронсон из группы

Дэвида Боуи, которого он увидел на знаменитом концерте Боуи в «Санта-Моника-Цивик-Аудиториуме» в октябре 1972 года.

— Когда Мик Ронсон приложил к гитаре палец и стал ходить по сцене на Moonage Daydream, Рэнди был очень впечатлен, — вспоминает Келли. — Это выглядит круто, звучит круто, очень театрально. Рэнди потом купил Les Paul, как у Мика Ронсона, и сделал похожую прическу.

И стал одеваться по-глэмовому. По выходным, вместе с лучшим другом из Барбэнкской старшей школы, Келли Гарни, он пропадал в секонд-хендах.

— Рэнди возвращался со всеми этими костюмами, платьями и украшениями. Я спрашивал: «Что ты будешь делать с этими платьями?» Он говорил: «Что-нибудь придумаю, увидишь». Он разрезал их и делал отличные топики. И вообще был артистичным и очень стильным парнем. Много рисовал, мог бы стать потрясающим дизайнером одежды.

Кэти добавляет:

— Он был очень милым, почти женственным, можно сказать, слишком красивым для молодого человека.

Яркая глэмовая одежда стала привлекать к Рэнди еще больше внимания — что не всегда хорошо для робкого мальчишки-школьника.

— Ему бывало очень трудно. Он был легкой добычей для задир. Я очень расстраивалась и кричала на них, но он просто не вписывался в коллектив.

Гарни, который был на год младше Рэнди, вдохновился его примером и стал играть на бас-гитаре («У него меньше струн, чем на гитаре»). Если два подростка не «хулиганили», они репетировали, «каждый день девять лет подряд». Когда Рэнди решился собрать свою группу, Гарни, естественно, стал басистом.

— У нас не было вообще никакого интереса к учебе, — говорит Гарни. — К нам тянуло ребят из более бедных семей. И девушек, которые обычно были уже не девушками.

Гарни говорит, что Рэнди, может быть, и был скромным и тихим, но это вовсе не значит, что он был святым.

— По своей природе он действительно был ангелом, каким его часто описывают. Но еще у него было пограничное чувство юмора.

В школе мальчишки были изгоями, так что мстили так называемому приличному обществу, устраивая все более дерзкие «розыгрыши». Например, однажды вечером они разлили бензин на дороге возле дома Рэнди и подожгли его, увидев приближающуюся машину — «А потом спрятались в кусты и смеялись!» Иногда жертвы розыгрышей вызывали полицию.

— Обычно нас отпускали, просто потому что мы были детьми и полицейские не хотели трепать себе нервы. Мы получили несколько уроков. На самом деле мы это делали с невинными чувствами. Рэнди никогда не хотел сделать никому больно. Мы просто были маленькими. Мы не понимали, что портим кому-то жизнь.

Избежать экспериментов с наркотиками, учитывая то время, тоже не удавалось.

— Мы боялись как огня всего, что реально изменяло разум, настоящих психоделиков, — объясняет Гарни. — Мы выкурили немало травки, но решили, что это не для нас. Еще мы принимали кокаин. Его тогда предлагали всем подряд. Мы считали его совершенно безвредным — он просто позволял тебе не спать всю ночь, пить и веселиться. Вот и все. Мы не считали это каким-то кайфом.

Тогда — нет, но Рэнди стал куда более прагматичен в своем понимании «безвредности» наркотиков, когда стал работать с Оззи Осборном, который тогда был на пике своей зависимости. Иногда он, конечно, принимал что-нибудь, но вот от ночных загулов Оззи держался подальше; Рэнди предпочитал заниматься в своей комнате или писать письма домой — Ди или своей девушке Джоди.

Все это было позже. В школе у них была группа, где на барабанах играл Келли; братья назвали ее Violet Fox (полное имя Ди было Долорес Вайолет). Потом Рэнди и Гарни стали аккомпанировать парню по имени Смоуки в «Роднис-Инглиш-Диско». И только когда они собрали собственную группу Little Women, дела действительно пошли на лад. Как-то они «целую ночь зажигали» с подругой. И когда Хиллари рассказала им о знакомом певце, который «поет как Род Стюарт», они попросили их познакомить. Вот так на сцене появился Кевин ДюБроу, 18-летний англофил из соседнего городка Ван-Найс, тогда — фронтмен группы, позже превратившейся в лос-анджелесский панк-коллектив The Dickies. ДюБроу тоже был фанатом английского рока, хотя предпочитал Humble Pie, а не Дэвида Боуи. Это было нормально; большинству знакомых Рэнди Дэвид Боуи не нравился. Певцом ДюБроу тоже был не лучшим. Но недостаток таланта компенсировал неиссякаемой энергией и энтузиазмом. А еще он писал тексты. Они вместе с Рэнди написали несколько песен, которые на сцене звучали громко и ярко, как настоящие гимны, а иногда даже на записи были хороши. Slick Black Cadillac, одну из песен 1977 года, стали часто играть другие молодые лос-анджелесские группы, в частности, Leather Charm, в которой до Metallica играл Джеймс Хэтфилд.

ДюБроу так описывал свою роль в Quiet Riot: «Я был мотиватором. Находил менеджеров и занимался продвижением. Эти ребята только что окончили школу. Они еще ничего не понимали». А если для этого приходилось иногда — или даже часто — кого-то злить, ДюБроу было все равно. Он возложил на себя миссию.

Рэнди Роадс потратил пять лет, пытаясь сделать Quiet Riot успешной группой. Ближе всего к успеху они подошли, подписав второсортный контракт на релизы в Японии (там вышли два весьма посредственных альбома, *Quiet Riot* (1977) и *Quiet Riot II* (1978)), и регулярно выступая в сомнительных ночных лос-анджелесских заведениях вроде «Старвуд», что еще больше разрушало душу.

— Я ходил в «Старвуд» чисто для того, чтобы послушать Рэнди, — вспоминает Дэйна Страм. — Он был первым, кого я счел не хорошим и не плохим, а просто невероятным — у меня челюсть отвисла. Я любил Queen и, увидев, как Рэнди играет соло а капелла, сразу вспомнил Брайана Мэя и Keep Yourself Alive. Я еще подумал: откуда взялся этот парень в костюме в горошек и с налаченными волосами?

Группа выступала регулярно, по четыре раза в неделю, иногда играя по два-три сета за вечер. Но денег они не зарабатывали, и Рэнди, все еще живший в мамином доме на Амхерст-драйв, стал давать частные уроки, чтобы хоть немного повысить доходы. Келли Роадс называет Кевина ДюБроу «главной причиной, по которой их так и не подписали на лейбл». Quiet Riot, лидером которой по-прежнему был непрошибаемый, несгибаемый ДюБроу, все-таки добилась большого успеха с альбомом *Metal Health* (первое место в США в 1983 году), но, по словам Келли, когда в группе играл Рэнди, «люди подходили к Рэнди и говорили: у тебя клевая группа, чувак. Когда вы уже выгоните певца?» Репутация ДюБроу падала с каждым днем, а карьера Рэнди, наоборот, пошла на взлет. Грег Леон, еще один молодой гитарист, тогда игравший в Suite 19 с будущей звездой Mötley Crüe Томми Ли на барабанах, вспоминал, как встретился с Рэнди за кулисами на концерте Quiet Riot и Van Halen в 1976 году в Глендейлском городском колледже.

— Мне семнадцать лет, я самый крутой гитарист во всем Глендейле, но потом я увидел Рэнди и такой: «О, блин!» Вокруг него была настоящая аура. Он был одет в синий вельветовый жилет, синие вельветовые штаны и ботинки на платформах. Он обожал ботинки на платформах, потому что был совсем невысоким. Выходил и выглядел как настоящая звезда. А после них, представляете, вообще вышли Van Halen, и моя жизнь

изменилась навсегда!

Они так сдружились, что, когда Рэнди ушел из Quiet Riot, он порекомендовал взять себе на замену Леона. Благодарный молодой гитарист отплатил услугой за услугу — позже он помог Рэнди сочинить один из его фирменных риффов для группы Оззи Осборна, Crazy Train.

— Мы сидели вместе, и я показал ему рифф из Swingtown Стива Миллера. Я сказал: «Посмотри, что получится, если этот рифф ускорить». А потом он вывел это все на совершенно новый уровень и сочинил рифф для Crazy Train.

Единственное, чего не хватало Рэнди Роадсу — слов и певца, который будет их петь.

* * *

Говорят, что возможности иногда открываются с совершенно неожиданной стороны. Именно такой была и история Рэнди Роадса. Он стал местным героем в районе Барбэнка и Сансет-Стрип и уже привык получать на концертах Quiet Riot комплименты от юных подражателей. Но вот в конце 1978 года он оказался реально застигнут врасплох, когда к нему подошел высокий парень с длинными, до пояса, волосами. Дэйна Страм, тогда игравший на басу в своей группе Bad-Axe, а сейчас более известный как основатель титанов мелодичного рока Slaughter и музыкальный директор сольного проекта певца Mötley Crüe Винса Нила, несколько недель смотрел на то, как играет Рэнди, прежде чем набраться смелости и поговорить с ним.

— Я сказал: «Просто хотел сказать тебе, чувак, ты очень крутой». Он посмотрел на меня: «Правда?» Говорил он тихо, был очень скромным и общительным парнем. Я сказал ему: «Чувак, ты должен добиться чего-то большего. Ты просто слишком хорош».

И через шесть месяцев Страм случайно наткнулся на это «что-то большее».

Шел 1979 год, и по Голливуду разошлись слухи, что Оззи Осборна уволили из Black Sabbath за то, что, как с известной сдержанностью выразился Тони Айомми, он «слишком не интересовался работой — даже по нашим меркам». Оззи оставили гнить в номере в гостинице «Ле-Парк» в Западном Голливуде.

— Каждый день приходил торговец коксом, а я сидел там в куче пустых пивных бутылок и коробок из-под пиццы. Шесть месяцев я даже шторы не открывал…

Поскольку он все еще был подписан на тот же лейбл, что и Sabbath — Jet Records, которым владел Дон Арден, Оззи все-таки

пытались уговорить хотя бы задуматься о работе с другими музыкантами. Шэрон очень хотела вытащить Оззи из ямы, в которую он сам себя закапывал в «Ле-Парке», но ему там было комфортно. Да и в последнее время он начал заводить разговоры о том, что собирается открыть винный бар в Бирмингеме вместе с Тельмой…

— Помню, кто-то из офиса остановился в той же гостинице и передал мне конверт с 600 долларами для Шэрон. Я потратил их на кокс. Она жутко взбесилась! И все же, воодушевленный Шэрон, Оззи согласился попробовать устроить репетиции с гитаристом Гэри Муром, недавно покинувшим Thin Lizzy, и бывшим барабанщиком Ian Gillan Band Марком Носифом. (Мур был подписан на Jet и позже записал у них альбом G-Force, в котором участвовал Носиф.)

Для полного комплекта не хватало басиста, так что, когда Оззи познакомился в «Старвуде» со Страмом, молодого амбициозного музыканта пригласили на прослушивание.

— Тогда было совсем не как сейчас, когда любая молодая группа признается в любви к Black Sabbath, — вспоминает Дэйна. — Тогда ты либо любил их, либо ненавидел. Я был большим фанатом, так что очень обрадовался возможности встретиться с Оззи. Я пришел на репетиционную студию Фрэнка Заппы на бульваре Сансет. Там был Гэри Мур. Я даже не представлял, кто он такой, но он был просто феноменальным, потрясающим. Но когда я поговорил с Оззи, я сказал ему: «Этот парень вам не подходит». Я обожал Black Sabbath, и мне казалось, что более блюзовый стиль Мура с музыкой Оззи просто не сочетается. А потом я сказал Оззи: «Но я знаю парня, который подойдет».

Оззи пропустил его слова мимо ушей и предложил Дане место бас-гитариста. На следующий день Дэйна уже возил Оззи по Лос-Анджелесу, и они искали гитаристов.

— У него был список имен и адресов, и мы просто приходили к ним домой. Очень странно все выглядело. И я говорю Оззи: «Слушайте, давайте уже завязывать с этим. Я *знаю* одного парня»…

Дэйна взволнованно позвонил Рэнди.

— Я сказал: «Помнишь, я тебе говорил, что ты можешь добиться чего-то большего? Так вот, знаешь группу Black Sabbath?..» Но прежде чем я успел сказать хоть слово, он ответил: «Да, чувак, и они мне не нравятся». Я сразу приуныл. Даже не подумал, что такое возможно. Но Рэнди действительно совсем не нравились Black Sabbath. По-моему, он даже не знал, как зовут их вокалиста. Я сказал: «Слушай, приезжай, давай посмотрим, что

получится». Он такой: «А мне за бензин заплатят? Ну, баксов десять, пятнадцать?» Я такой: «Да. Пожалуйста, просто приезжай».

Келли Гарни подтверждает: когда они с Рэнди росли, они считали, что Black Sabbath «просто смешная группа… смехотворная». Тем не менее Дэйна сумел уговорить Рэнди приехать вечером и сыграть что-нибудь для Оззи на «Далтон-Рекордс», студии в Санта-Монике, где Дэйна подрабатывал. К тому времени Оззи уже начал опрокидывать один за другим «Хайнекены» и нюхать кокаин, чтобы не уснуть.

— Я вообще не принимал наркотиков. Но это я забронировал студийное время и уговорил Рэнди приехать и сыграть, и уже никак не мог от этого отказаться.

Дэйна, который очень убедительно подражает голосу Оззи под кайфом, вспоминает, как Оззи дразнил его: «Хорошо, мы посмотрим на этого Иисуса от гитаристов, эту суперзвезду, которая, как ты совершенно *уверен*, мне подойдет! Он, наверное, какой-нибудь долбаный мессия».

Много лет спустя Оззи вспоминал, как «лежал на студийном столе, а Дэйна все обливал меня водой и прочей херней. Я посмотрел через окошко студии, и Рэнди тихо сказал что-то типа: „Что мне сыграть?“ Я такой: „У тебя есть соло?“ Он говорит: „Ну, типа того…“ Я говорю: „Ну, сыграй что угодно“. Рэнди включил свой маленький усилитель для занятий и начал играть. Я такой… *что?!* Помню, я даже подумал, что на самом деле этого не происходит, и я сплю. Потому что этот парень… Ну, такого я еще никогда не слышал».

— Я уже начал жалеть, что вообще открыл рот. Оззи хочет домой. Рэнди говорит, что ему не нравится Sabbath… — рассказывал Дэйна. — Но я тускло осветил звукорежиссерскую комнату, потому что хотел, чтобы Оззи сосредоточился только на музыке. А Рэнди сидел на стуле по ту сторону стекла. Мы его даже не видели. Я попросил его сыграть гитарное соло, которое он играл в «Старвуде», просто чтобы Оззи услышал.

Оззи уже начал вырубаться, и Дэйне пришлось практически на руках тащить его в студию.

— В общем, я случайно поставил очень высокую громкость. Но подумал: пусть так и останется, может, он хоть проснется.

Едва ему сказали «Играй», Рэнди тут же выдал все, что умеет.

— Это было громче, чем в аду, и звучало очень круто.

Примерно через минуту Оззи, пошатываясь, подошел к Дэйне и сказал: «Скажи этому парню… скажи этому парню… что я его беру. А потом отвези домой…» Дэйне было очень неловко останавливать Рэнди всего через минуту, так что он быстро отвез Оззи в гостиницу, а потом вернулся на студию, к Рэнди, который

до сих пор играл, чтобы сообщить ему новость.

— Он такой: «Ну и что теперь будет? Что дальше?» Я говорю: «Ну, не знаю, чувак, реально не знаю…»

А дальше ничего не произошло. Была краткая встреча в гостиничном номере Оззи на следующий день, и Рэнди сначала не слишком-то понравился Оззи: он пил диетическую «Колу» и был одет настолько экстравагантно, что едва ли не первым вопросом, который ему задал Оззи, был: «Ты гей?» Впрочем, Оззи оценил чувство юмора Рэнди — тот ответил: «Нет, англиканин». Затем были несколько джем-сейшнов на студии «Паша-Мьюзик», где к Оззи, Дане и Рэнди по предложению последнего присоединился барабанщик Quiet Riot Фрэнки Банали.

— И на этом все, — вздыхает Дэйна. — Больше я ничего не слышал, за исключением того, что Оззи собирался обратно в Великобританию…

И тут в нашей истории появляется человек, чье музыкальное и поэтическое дарование стало «инь» для «ян» Рэнди, когда дело дошло до сочинения песен, которые, пусть они этого тогда и не знали, возродили разрушенную карьеру Оззи: Боб Дэйсли. Сейчас ему 63 года[30]; родившийся в Австралии басист впервые сделал себе имя в Великобритании в начале семидесятых, играя с изобретательными блюз-рокерами Chicken Shack, а затем собрал Widowmaker с бывшим гитаристом Mott The Hoople Ариэлем Бендером — еще одна группа, которая подписалась на Jet Records, но ничего толком не добилась. Затем он играл на бас-гитаре в Rainbow, а после того, как в 1979 году ушел от них Дэвид Арден, брат Шэрон, который тогда был управляющим лондонским офисом Jet, предложил ему поработать с Оззи.

— Они хотели, чтобы группа оставалась по большей части британской, — вспоминал Дэйсли у себя дома в Сиднее. Так что поиски гитариста начались сначала. — Но в Англии никто не хотел иметь с ним дела. А потом Оззи рассказал мне об этом гитаристе из Лос-Анджелеса, который работал учителем. Я представил себя парня с трубкой, в тапочках и кардигане. Но Оззи сказал, что он отличный гитарист, и я сказал: ну, давай его привезем. Дэвид Арден сначала упирался, но в конце концов сказал, цитирую дословно: «Вопреки здравому смыслу я согласен привезти этого неизвестного парня из Лос-Анджелеса».

Никто не знал, с какой же неохотой Рэнди Роадс совершал этот прыжок в неизвестность. Кэти Роадс вспоминает:

— Мама уговорила его поехать. Он преподавал в маминой школе и очень любил учить детей. Но мама сказала: наверное, это твой шанс по-настоящему прославиться. Она знала, что он талантлив, и думала, что после этого его наконец-то заметят. Но

он не хотел ехать. Мама сказала: «Ты поедешь». — «У меня нет куртки». — «Мы купим тебе куртку».

Приехав в Лондон в сентябре 1979 года, Рэнди каждый день звонил домой и присылал открытки и письма, жалуясь, как он «тоскует по дому».

— На самом деле никто из нас никогда не уезжал далеко от дома, — вспоминает Кэти. — А тут он вдруг оказался в большом мире, да еще и в компании Оззи Осборна, полной противоположности Рэнди, для него наверняка это было очень тяжело.

Когда Боб наконец-то встретился с неизвестным парнем в лондонском офисе Jet, я спросил у Оззи: «Он что, гей?», потому что у него были идеальные ногти, аккуратно причесанные волосы, хорошо подобранная одежда, все такое. Но очень быстро стало ясно, что он все-таки не гей.

Рэнди и Боб стали музыкальными партнерами, которые возродили разрушенную карьеру Оззи и изменили весь американский рок восьмидесятых.

— Оззи был вообще не в себе, целый день курил травку и пил. Я пытался привести его в чувство, и он стал меня называть Сидом Серьезным [31]. У Рэнди были аккорды, мы превращали их в песни. Потом мы играли музыку, Оззи начинал петь и придумывал вокальные мелодии. Я забирал пленку с вокальной мелодией и сочинял тексты, которые подходили под его фразировку.

По словам Дэйсли, они считали, что работают не над сольным альбомом Оззи, а над дебютной пластинкой группы под названием Blizzard Of Ozz. По крайней мере, именно так сказали бывшему барабанщику Uriah Heep Ли Керслейку, когда он присоединился к коллективу в декабре 1979 года. Именно это хотел услышать и Рэнди Роадс — и впечатление лишь подкрепилось, когда он спросил Оззи, нельзя ли ему записать 50-секундный гитарный инструментал, названный Dee, в честь матери, и Оззи ответил: «Это и твой альбом тоже». Или, как Рэнди сказал в интервью того времени, «музыка Оззи — наша общая. Много раз бывало так, что он придумает мелодию, а я сыграю подходящий рифф. Он что-нибудь напевает, а я говорю: „Эй, у меня есть аккордовая последовательность, которая тут подойдет!“ Бывало и так, что я сижу, занимаюсь, а он говорит: „Мне нравится этот момент, запомни“. Конечно же, запомнить я это не смогу. Так что мы сразу садимся и начинаем работать над песней». Идея, что это будет совершенно новая группа, продержалась лишь в течение работы над первым альбомом. Все стало очевидно после того, как начали продавать первую гастрольную атрибутику — на

которой большими буквами было написано OZZY OSBOURNE. Название Blizzard Of Ozz использовали для первого альбома Оззи, но запустили его как сольный проект, что бы об этом ни думали остальные музыканты «группы».

Альбом был записан на «Ридж-Фарм», студии-резиденции в Суррее, под руководством продюсера-новичка Макса Нормана, и результатом стал девятитрековый шедевр хеви-метала, до сих пор остающийся одной из лучших работ Оззи. Собственно, четыре песни — энергичный первый трек I Don't Know, воодушевляющий гимн Carzy Train, ода недавно скончавшемуся вокалисту AC/DC Бону Скотту Suicide Solution и по-настоящему пугающая Mr Crowley — стали краеугольными камнями концертных шоу Оззи на тридцать лет вперед. Альбом вышел в Великобритании в сентябре 1980 года и сразу же попал в Топ-10 хит-парада, и этот успех все-таки помог Рэнди преодолеть неуверенность, которую он все еще чувствовал, отправляясь на первые британские гастроли с Оззи. «До знакомства с Оззи я очень неуверенно чувствовал себя на сцене, — размышлял Рэнди. — Если мои усилители плохо работали или звук был плохой, это всерьез сказывалось на моей игре. Работа с Оззи придала мне самоуверенности. Он заставлял меня пробовать и делать такое, до чего я один не дошел бы никогда». Тем не менее, учитывая, что у них был всего один альбом материала, концерты каждый вечер заканчивались тремя классическими вещами Sabbath: Iron Man, Children Of The Grave и Paranoid. Рэнди их просто ненавидел.

— Он не мог понять, почему им все еще приходится играть песни Black Sabbath, — говорит Келли Роадс.

Он надеялся, что к тому времени, как группа запишет второй альбом, опираться на прошлое Оззи станет уже необязательно. Рэнди подумал, что причина именно в этом, когда Шэрон Арден, которая недавно вернулась и снова занялась повседневными делами, связанными с карьерой Оззи, решила срочно отправить их на «Ридж-Фарм» и записать второй альбом, прежде чем начать первые гастроли по США.

Роадс был неправ.

Первое, что сделал Рэнди Роадс, получив первый чек на большую сумму, — купил «очень, очень дорогую» акустическую гитару, которую сделали на заказ в Испании, чтобы заниматься классической гитарой. Она обошлась ему в 5000 долларов — немалые деньги для 1981 года. Но это была его единственная экстравагантная трата. Рэнди так говорил о новообретенном успехе: «Я еще до конца всего не осознал. Во мне все еще остается мое прошлое, и я пытаюсь повзрослеть и понять все это, но не

могу сказать, что твердо стою на ногах. Я даже не знаю, кто я такой и что я такое. Говорят, что успех бьет в голову и делает тебя эгоистом. Глупость полнейшая. На самом деле он пугает и присмиряет тебя».

Когда команда в начале 1981-го отправилась в студию, у них было лишь несколько готовых песен, в отличие от первого визита на «Ридж-Фарм» год назад. Некоторые из них получились из фрагментов композиций старых групп Боба: басовый рифф из песни Black Sally, сочиненной Бобом для Месса, лег в основу Little Dolls. Другой басовый рифф из еще одной группы Боба, Kahvas Jute, задействовали на You Can't Kill Rock And Roll. Рэнди вспомнил свое глэмовое прошлое с Quiet Riot и сочинил неряшливый рифф для Flying High Again. Он был перфекционистом и не привык работать с музыкой наспех, лишь бы успеть к сроку сдачи, обозначенному лейблом, так что остался недоволен вторым альбомом Оззи. «От некоторых песен меня просто в дрожь бросает, — позже признавался Роадс. — Нас очень торопили в студии, потому что надо было ехать на гастроли в Америку».

Тем не менее и в альбоме *Diary Of A Madman*, названном в честь одной из самых вдохновенных песен Рэнди, были отличные моменты. В частности, эпический и по-настоящему пугающий заглавный трек. Рэнди особенно обрадовался, когда Шэрон позже решила ставить его атмосферное вступление вместо Carmina Burana в качестве предконцертной фонограммы на шоу Оззи. Куда меньше ему понравился скандал в американской прессе, разразившийся после того, как появилась новость, что Оззи откусил головы двум живым голубям на собрании лейбла в Лос-Анджелесе. Никто на CBS — дистрибьюторе Jet в Америке — не относился к сольной карьере Оззи серьезно, рассказала мне Шэрон. Так что она решила, что Оззи сделает «широкий жест» — приедет на ежегодное собрание и пообщается с корпоративными шишками. Кроме того, планировалось, что он произнесет небольшую речь с комплиментами в адрес сотрудников компании перед американским релизом *Blizzard Of Ozz*. Под конец речи Оззи должен был эффектно выпустить трех белых голубей прямо к собравшимся руководителям и рядовым работникам CBS. Но возникла проблема: Оззи прямо в машине, направляясь на собрание, уговорил целую бутылку бренди.

— Помню, эта пиарщица все лезла и лезла ко мне, — много лет спустя рассказывал мне Оззи. — В конце концов я спросил ее: «Вы любите животных?» А потом вытащил одного из этих голубей и откусил ему на х*й голову. Просто чтобы она заткнулась. Потом я так же поступил и с другим голубем и выплюнул голову на

стол, и она упала на пол и заорала. После этого меня вышвырнули и сказали, что я больше никогда не буду работать с CBS…

И, возможно, так бы и случилось, если бы не изобретательная Шэрон, которая научилась всем трюкам музыкального бизнеса, сидя на отцовских коленях. Едва вернувшись в офис Jet, она тут же села на телефон. К следующему утру новости о «возмутительном» поступке Оззи попали на первую страницу всех уважающих себя американских газет. **Об этой истории говорили на всех радиостанциях. А потом ее упомянули и в утренних новостях, и волна огласки превратилась в настоящее цунами. «В тот же день начались продажи альбома», — сказала Шэрон, и *Blizzard Of Ozz*тут же взлетел на верхние позиции американских чартов. Так начался процесс создания Оззи нового имиджа рок-дикаря.** Раньше, в Black Sabbath, его считали в лучшем случае заунывным глашатаем невероятно искренней и прямолинейной группы металлистов, в худшем — клоуном. А вот для нового поколения подростков — фанатов металла он стал настоящим олицетворением разухабистого, «сатанинского» рока восьмидесятых, и весь следующий год ходили слухи о самых разнообразных отвратительных подарках, которые фанаты приносили ему на концерты. Однако за подобный пиар пришлось расплачиваться. Может быть, это и помогло Оззи распродать в США больше альбомов, поначалу продажи шли так вяло, что Рэнди в письмах домой всерьез беспокоился, что, «может быть, новая волна и панк убили нашу музыку», но Рэнди был крайне недоволен тем, что инцидент с голубем отвлекал всех от музыки, которую он сочинял.

— Он рассказывал, что на каком-то концерте в подарок Оззи притащили мертвую козу, — вспоминает Келли Роадс. Рэнди говорил Келли, что не хочет работать в «цирке».

Впрочем, другие перемены не так беспокоили хорошо воспитанного гитариста, у которого оказался на удивление стальной характер. Всего за несколько недель до американского турне Дэйсли и Керслейка уволили — за «все эти жалобы и претензии по деньгам», как выразился Оззи. Хотя сейчас Дэйсли настаивает, что его выгнали только потому, что он не был согласен с увольнением Керслейка, от которого, как сказала Шэрон, решили избавиться из-за имиджа неряшливого старика. Рэнди оказался единственным, кто позвонил им и пожелал удачи. Кроме того, он сразу же порекомендовал Шэрон, кем можно их заменить: его старыми друзьями из Quiet Riot, барабанщиком Фрэнки Банали и басистом Руди Сарзо. Шэрон, однако, уже нашла барабанщика — Томми Олдриджа, ранее игравшего с

Пэтом Трэверсом и Black Oak Arkansas, — так что вакантным оставалось только место бас-гитариста. На Сарзо тут же вышли с предложением — и, поскольку Quiet Riot временно приостановили деятельность, он немедленно согласился. Дэйна Страм отказался признать, что его огорчило такое развитие событий.

— Может быть, мое имя прозвучало, но Рэнди отказали.

Или, может быть, Рэнди просто больше нравилось, как играет Руди. Так или иначе, этот случай дает нам понять, что Оззи и Шэрон были не единственными, кто готов искать самых лучших.

Второй альбом Оззи уже был готов, но выпустили его лишь в ноябре 1981 года; почти весь этот год группа провела на гастролях. В основном по Северной Америке, осенью они поехали в Европу, выступая на разогреве у Saxon, а перед Рождеством две недели ездили по Великобритании. На сцене Оззи и Рэнди устраивали замечательное шоу, певец весело взаимодействовал с Рэнди — так, как ни за что бы не решился с суровым Тони Айомми: дергал его за волосы, пихал, дико хохотал, пока Рэнди играл свои виртуозные соло. «Первые гастроли были веселыми», — позже вспоминал Руди Сарзо. По словам Руди, Рэнди даже признался ему, что однажды переспал с Шэрон. Жена Оззи, Тельма, приехала на «Ридж-Фарм» во время записи *Diary Of A Madman*, и Шэрон, у которой уже начался тайный роман с Оззи, негде было спать. Рэнди предложил ей пойти в его комнату. Он рассказал Сарзо: «Мы начали пить, потом уже вдруг стали обниматься, ну и…»

«Вы сделали это, ребята, да?» — весело закричал Сарзо. Рэнди ответил: «Слушай, я уважаю Оззи и Шэрон и не хочу вставать между ними». Кроме того, он добавил, что любит девушку, которую оставил в Лос-Анджелесе, свою будущую невесту Джоди Раскин. Сама Шэрон тоже считала это исключительно интрижкой на одну ночь. Она ни за что не променяла бы свою железную, все усиливающуюся хватку, в которой держала Оззи, на Рэнди Роадса, каким бы талантливым и красивым он ни был. В своих мемуарах, написанных четверть века спустя, она даже сказала, что Оззи знал о ее тайной связи с Рэнди и отнесся к ней с пониманием. «Оззи знает, но не хочет об этом говорить, — писала она. — Но не думайте, что он недоволен. Оззи знает, что этот единственный раз был по любви, а не из похоти». На самом деле Оззи узнал об этом лишь через много лет после смерти Рэнди.

Во время короткого летнего перерыва в гастролях, вернувшись домой в Барбэнк, Рэнди развлекал Долорес, Келли и Кэти байками о девяти месяцах, проведенных с Оззи. Он гулял с

Джоди и играл со своей игрушечной железной дорогой. В отпуск, когда дети были еще маленькими, Долорес всегда ездила поездом, а не самолетом — Рэнди впервые сел в самолет, когда полетел в Великобританию к Оззи. В детстве Рэнди обожал долгие поездки на поездах, он выглядывал из окна на проносившийся мимо мир и удивлялся. Теперь же повзрослевший соавтор Crazy Train словно переживал детство заново, строя собственные железные дороги.

— У него в комнате была железная дорога, — рассказывала Кэти, — там можно было целые деревни строить, и он работал над ними всякий раз, когда оказывался дома.

Келли дополнял:

— Во всем, что пил Рэнди, должны были стоять маленькие зонтики. Ну, знаете, чуть-чуть спиртного и много сахара. Он готовил себе маленький сладкий коктейль, затягивался сигаретой, включал классическую музыку и строил маленькую игрушечную железную дорогу. О, как ему это нравилось.

На гастролях давление в группе уже стало сказываться. Во время отдыха в Германии Рэнди радовался как ребенок, обнаружив самые маленькие миниатюрные игрушечные поезда из всех, что ему доводилось видеть. Там же, в Европе, Оззи реально, как поется в песне, сошел с рельсов. Его интрижка с Шэрон переросла в полноценный роман — о котором Тельма до сих пор ничего не знала, — и после нескольких месяцев жизни в гастрольном автобусе Оззи было тяжко. Каждый вечер он жаловался, что у него болит спина, пропал голос, он болен, он не может так продолжать. Но каждый вечер Шэрон — зная о его почти патологической боязни сцены — выпихивала его выступать. В конце концов, после очередного запоя с наркотиками оставшиеся гастроли отменили, и группа вернулась в Лондон, где жила до начала второго британского турне в ноябре. Оззи позже рассказывал:

— Первые два альбома Sabbath было очень приятно записывать и первые два сольных альбома Оззи тоже, потому что тебе нечего терять, но зато ты много можешь получить. А вот когда запишешь пару хитов, ты можешь потерять многое, и нужно поддерживать первоначальный импульс.

Руди Сарзо вспоминает, как вместе с Рэнди ходил в элитный бордель в Лондоне, хотя гитарист говорил, что сбежал из комнаты после того, как «леди», которую ему представили, начала бить его хлыстом для верховой езды. «Я просто хотел с кем-нибудь поговорить, — сказал он Руди. — В группе столько всего неясного. Я совершенно не уверен в нашем будущем». Давление лишь усилилось после того, как в январе 1982 года

начался следующий тур по США. И *Blizzard*, и *Diary* уже стали в Америке платиновыми, и Оззи был готов снова выступать в спортивных комплексах. На бумаге, учитывая его многолетний опыт хедлайнерских выступлений на больших площадках в Sabbath, все казалось идеальным. Но тогда — это тогда, а сейчас на дворе были восьмидесятые, восход эпохи высокобюджетных постановок и сложных сценических шоу. Шэрон, которой не хотелось, чтобы Оззи отстал от жизни, заказала новые гастрольные декорации — фасад замка с башнями и порталами и средневековую одежду, в которую должна была облачаться группа, и карлика, которого прозвали Ронни, в честь преемника Оззи в Sabbath.

Группа осталась недовольна этой идеей. Барабаны Томми Олдриджа стояли так высоко на башенке замка, что он жаловался, что вообще не слышал, что играют остальные, а усилители Руди и Рэнди спрятали настолько далеко за «стенами», что они тоже с трудом понимали, как звучат. Впрочем, хуже всего пришлось Оззи: для выхода на бис он вставал на гигантскую механическую руку, которая поднимала его над первыми рядами зрителей. «Если это так охереть как безопасно, сама туда лезь!» — закричал Оззи на Шэрон и сбежал. Впрочем, перебранки Оззи и Шэрон к тому времени стали такими регулярными, что к ним стали относиться, как к неотъемлемой части гастрольной жизни.

— Рэнди ненавидел всю эту херню — они ссорились, кидались друг в друга вещами, орали, все прочее, — вспоминает Боб Дэйсли.

Одно можно было сказать с уверенностью: Шэрон была суровой женщиной. Ее брат Дэвид говорил: «Шэрон — настоящий Дон в юбке», и все думали, что он шутит. Но она снова и снова доказывала это в первые годы успехов Оззи после Sabbath. Она не давала спуску ни промоутерам, которые пытались рискнуть и недоплатить группе гонорар, ни строптивым офисным работникам лейблов, которые просто не выполняли свою работу. Однажды на автограф-сессии в магазине она накинулась на фотографа, поняв, что он бутлегер — фотографирует музыкантов, а потом продает снимки возле концертных залов, зарабатывая на этом по несколько тысяч долларов, — и отправила его в нокаут. Роста в ней, может, было чуть больше полутора метров, но когда один промоутер по ошибке попытался потребовать с нее 6000 долларов за рекламу перед концертами, она ударила его головой и пнула между ног. Позже она вспоминала:

— У меня был единственный пример для подражания — мой отец, так что в определенной степени приходилось выдумывать

правила на ходу.

В шоу-бизнесе быстро поползли слухи: не говори Шэрон Арден, что делать, хуже будет.

К началу 1982 года американский журнал *Guitar Player* назвал Рэнди «Лучшим новым гитаристом», а английский *Sounds* — «Лучшим гитаристом», но он был в плохой форме. Руди вспоминает, как Рэнди признался ему: «Мне кажется, что я — уже не я». Ему было неуютно даже дома в Лос-Анджелесе, где вдруг «всем захотелось со мной потусоваться». Он рассказывал, как однажды ночью напился «и стал вместе с Оззи выкидывать мебель из окна. Это на самом деле не я. Я не для этого начал играть на гитаре».

20 января произошел знаменитый инцидент в Де-Мойне, когда Оззи прямо на концерте откусил голову летучей мыши. Он настаивал, что ему показалось, что это просто «долбаная игрушка — а потом я сунул ее голову себе в рот, а она крыльями захлопала». Рэнди явно был не впечатлен. Затем Оззи начал выражать недовольство, что Рэнди постоянно занимается на акустической гитаре с нейлоновыми струнами. Звезды шоу стали действовать друг другу на нервы. Это был плохой знак, и Рэнди начал держаться подальше от компании с Оззи; он звонил преподавателям классической музыки в каждом городе, куда они приезжали, брал уроки музыкальной теории и сочинял собственные неоклассические композиции. Последней каплей для Рэнди стал день, когда ему сообщили, что они запишут концерт, полностью состоящий из кавер-версий на Black Sabbath, для двойного концертного альбома. Ему сказали, что так хочет Jet. Позже Шэрон рассказала, что это было частью сделки, чтобы увести Оззи с Jet — и подальше от ее отца. Что бы это ни было на самом деле, отношения Оззи и Рэнди дали большую трещину. Рэнди попытался устроить в группе забастовку, отговаривая их выступать. Взбешенный Оззи уволил всю группу. Шэрон сумела сгладить ситуацию. Певец насмешливо сказал Рэнди, что если он не хочет играть на этой пластинке, то вместо него уже согласились сыграть Фрэнк Заппа и Гэри Мур. Рэнди вздохнул и вернулся к урокам классической музыки.

Растущие разногласия между гитаристом и певцом были не только музыкальными. Когда в феврале 1982 году Оззи арестовали в Сан-Антонио за то, что он помочился на Аламо [32] (он напялил на себя одежду Шэрон, которая украла его вещи, чтобы он не вышел из гостиницы), Рэнди пришел в ужас. Мику Ронсону не приходилось иметь дело с такими выходками, когда он играл с Дэвидом Боуи. Элис Купер тоже был по-настоящему

чокнутым и алкоголиком, но даже он не пал так низко, чтобы осквернить один из самых почитаемых исторических памятников страны. Новое «приключение» Оззи опять-таки попало в заголовки по всему миру; продажи билетов на американские гастроли повысились, равно как и продажи альбомов *Blizzard* и *Diary*; в конечном итоге в одной Америке было продано в общей сложности семь миллионов экземпляров. Они до сих пор остаются самыми коммерчески успешными за всю карьеру Оззи. **На следующий день Рэнди взорвал настоящую бомбу. Он запишет концертный альбом из песен Sabbath, он даже запишет еще один студийный альбом с Оззи, если они настаивают, но на этом все — он больше не хочет терпеть унижения и лишения на гастролях Оззи Осборна. Он собирается вернуться в музыкальную школу и дальше изучать классическую музыку. Оззи, все еще пьяный после вчерашней ночи, разозлился и ударил его в лицо.**

— Меня там не было, но я говорил с Томми Олдриджем и клавишником Доном Эйри, и они оба сказали, что, когда Оззи услышал, что Рэнди хочет уйти, он ударил его в лицо и назвал неблагодарным маленьким говнюком, — рассказывал Боб Дейсли. — Томми еще и сказал, что это был удар исподтишка, он не был готов, даже не смотрел в его сторону…

Атмосфера в автобусе после этого была жуткой, они не разговаривали друг с другом. Руди вспоминает, что однажды, во время передышки в Лос-Анджелесе, обдолбаный и пьяный Оззи сказал ему: «Иди и скажи своему дружку, чтобы он передумал уходить из группы. Скажи ему, что он просто просрет лучшее, что у него было в жизни. Он ходит по тонкому льду».

В конце концов Оззи все же смирился с ситуацией. Когда я много лет спустя говорил с ним об этом, он сказал, что уже тогда понял, что Рэнди не собирается больше ни с кем играть рок. Что на последних гастролях он уже сочинял собственную музыку, модальную и очень техничную, и даже Долорес, музыкант с классическим образованием, не смогла расшифровать оставшиеся после Рэнди записи. И что, когда Рэнди сказал, что уходит, Оззи ответил: «Ты что, с ума сошел, мать твою? Еще несколько альбомов, и ты сможешь купить себе целый университет!»

Рэнди попросил маму обратиться в Калифорнийский университет в Лос-Анджелесе о его зачислении в магистерскую программу по классической музыке, а также поговорил с Джоном Стиксом, тогдашним редактором *Guitar World*, и тот предложил познакомить его с видными деятелями нью-йоркской сцены — Стивом Гэддом, Жан-Люком Понти и Эрлом Клу. Еще Рэнди общался с Ричи Подолором, бывшим продюсером Steppenwolf и

Three Dog Night и уважаемым классическим гитаристом, учившимся у самого Сеговии, и тот согласился позаниматься с Рэнди классической музыкой. Кэти говорит, что мама «знала, что Рэнди не был счастлив. Но она понимала и то, что Оззи сделал для моего брата. Он устал не от Оззи. Он устал от гастролей. Дело не в том, что он не любил Оззи. Это неправда. Ему просто не нравился этот образ жизни. Он был воспитан иначе».

Первые два концерта возобновившегося американского турне прошли на «Омни-Арене» в Атланте 17 марта и на следующий день в «Цивик-Колизее» в Ноксвилле. **В ту ночь, во время 1000-километровой поездки в Орландо, вся группа собралась в задней части автобуса и смотрела «Мидуэй», эпический фильм о Второй мировой войне. Руди первым ушел спать — «слишком уж много крушений камикадзе я увидел на экране».** Водителем гастрольного автобуса был 36-летний Эндрю Эйкок. Вопреки желанию Шэрон он взял с собой жену, с которой разошелся, и посадил ее рядом с собой на время поездки до Орландо. Рано утром автобус остановился на автостанции «Ред-Барон-Эстейтс» близ Лисберга. Олдридж вспоминал, что Эйкок стал хвастаться, что он еще и пилот, и пообещал «покатать» группу на маленьком пропеллерном самолете, стоявшем на станции. Сдержав слово, Эйкок предложил единственным, кто еще не спал — Дону Эйри и тур-менеджеру Джейку Дункану, — немного полетать. Самолет, 27-летний Beechcraft Bonanza F35, несколько раз пролетел над гастрольным автобусом, потом благополучно приземлился. После этого Эйкок предложил прокатиться Рэнди и портнихе группы, 50-летней негритянке Рейчел Янгблад. Все хорошо знали, что Рэнди боится летать, а у Рейчел больное сердце. Тем не менее они оба согласились: Эйкок убедил их, что «мы просто взлетим и сядем», как вспоминал Руди Сарзо. «Ничего опасного, ничего сумасшедшего…»

Рэнди, который повсюду возил с собой фотоаппарат, взял его, затем сунулся к Сарзо, пригласив и его с собой, но басист был в полусне, и его ничего не интересовало. А вот что произошло потом, когда самолет взлетел, стало темой длительных, бесплодных дискуссий. Какова бы ни была причина, самолет внезапно вошел в пике и направился прямо на гастрольный автобус. Дон Эйри, который фотографировал самолет в полете с помощью телеобъектива, заявил, что видел на борту боровшихся людей. Жена Эйкока, Ванда, стояла в дверях автобуса, и многие из пассажиров считают, что пилот, который всю ночь не спал и спорил с ней за рулем, решил убить ее, протаранив самолетом автобус. Сарзо пришел к выводу, что Рэнди спас им всем жизни, заставив Эйкока изменить курс. Но позже стали ходить слухи, что

у Рейчел, сидевшей на переднем месте в самолете с дублированным управлением, случился сердечный приступ, и, когда она упала вперед, на штурвал, самолет начал резко снижаться. Соответственно, на самом деле Эйри увидел Рэнди, сидевшего позади, который отчаянно пытался поднять неподвижное тело Рейчел, а Эйкок до последнего пытался вывести самолет из пике.

Какой бы ни была правда, в результате самолет задел левым крылом автобус на высоте примерно полутора метров от земли, затем перевернулся и врезался в большую сосну, переломив ствол, и, наконец, влетел в гараж георгианского особняка, стоявшего метрах в двадцати от автобуса. Все трое мгновенно погибли при взрыве. Позже вскрытие показало, что у Эйкока в крови в момент крушения были следы кокаина, а вот токсикологическое исследование Рэнди показало, что никаких наркотиков у него в организме не было. Расследование Национального совета по безопасности на транспорте раскрыло, что медицинский сертификат Эйкока истек, равно как и срок двухлетней летной проверки, которую необходимо сдавать всем пилотам. Иными словами, его нельзя было подпускать даже к гастрольному автобусу, не говоря уж о самолете. **Руди Сарзо вспоминает, как выскочил из своей постели в автобусе и увидел, как Дункан стоит на коленях и всхлипывает: «Они погибли, они погибли…» А Шэрон орала на него: «Как ты мог позволить малышу сесть в этот самолет? Как ты мог?»**

Похороны Рэнди состоялись на родине в Барбэнке 24 марта 1982 года. В этот унылый серый день Лос-Анджелес с трудом пытался проснуться, накрытый темными, как вороненый пистолет, облаками. Было не холодно и не жарко, и все запахнулись в пальто чуть сильнее, когда началась заупокойная служба в Первой лютеранской церкви, в которую Рэнди ходил каждое воскресенье с матерью, братом и сестрой и в которой Долорес Роадс до сих пор дирижирует хором [33]. Подруга семьи Арлин Томас играла на акустической гитаре и тихо пела. Она работала преподавателем в Musonia вместе с Рэнди, и Долорес была очень рада ее присутствию. Впрочем, ничто не могло изменить настроения ужасного отчаяния. Это было не прощание с тем, кто прожил всю жизнь до конца, а окончательное признание невыразимой трагедии, постигшей семью Роадсов, трагедии, после которой жизнь уже никогда не будет прежней.

Оззи всю службу проплакал на плече Долорес. Плачущую Джоди утешал Руди. Оззи, Томми, Кевин ДюБроу и Руди несли гроб вместе со старыми друзьями Рэнди — Фрэнком Санта Крусом и Кимом Макнейром. На службе не было Келли Гарни.

— Я не хотел видеть его гроба, — объяснял он.

Келли Роадсу тоже предложили нести гроб, но он не смог заставить себя этого сделать.

— Я был в шоке, — рассказывает он. — Я даже не сразу поверил. Я думал, что на самом деле все в порядке, это просто очередной рекламный трюк, вроде летучей мыши или обмоченного Аламо. За все эти годы я так и не смирился. Я думаю о нем каждый день. Для меня он словно заново умирает каждый день. Я могу жить дальше, но никогда не смогу с этим смириться.

Долорес, в те ужасные дни выказавшая просто нечеловеческую стойкость, поблагодарила всех, кто пришел, и утешала тех, кого едва знала, с той же теплотой, что и своих безутешных родных. Но за всеми этими жестами доброты пряталось безнадежно разбитое сердце.

— Она больше не была прежней, — рассказывает Кэти Роадс. — Она до сих пор не наряжает рождественских елок. Она оставила его комнату в точно таком же виде, какой она была, когда Рэнди вышел из нее в последний раз. В ее доме словно остановилось время. Если вы пойдете туда, то через эту дверь словно попадете в 1982 год. Она никого не пускает в его комнату. Там все точно так же, как было, когда он уехал…

После поминок длинная кавалькада отправилась из Барбэнка в Сан-Бернардино, где тело Рэнди похоронили в мавзолее на кладбище «Маунтин-Вью».

— Красивое место, — говорит Келли, — почти как у леди Ди…

Грег Леон вспоминал, что похороны «были такими грустными. Это не должно происходить ни с кем из нас. Такая смерть Рэнди — это просто ужасно. Люди подходили и пытались брать автографы. На другой стороне улицы стояли зеваки и скандировали „Рэнди! Рэнди!“ Такое неуважение. Его же, блин, хоронили!»

Дэйна Страм ехал в том же маленьком белом купе Triumph TR7, в котором два года назад возил Оззи по городу, когда услышал новость по радио. Он был так изумлен, что проехал прямиком на красный свет.

— У меня перехватило дыхание, я просто съехал на обочину и расплакался.

Он говорил, что потом не один год терзался муками совести. «За то, что заставил его пойти, за то, что уговорил…» На этом месте его голос сорвался. Несколько лет спустя, когда его группа Slaughter играла на разогреве у Оззи, он иногда смотрел на Закка Уайлда, одного из наследников Рэнди в группе Оззи, и думал: «Это должен был быть Рэнди».

Хотя, конечно, Рэнди уже к тому времени решил, что не собирается дальше работать с Оззи. Позже Оззи говорил, что с самого момента встречи с Рэнди понял, что «он здесь ненадолго». Что точно такое же чувство у него было, когда он увидел концерт Джими Хендрикса на фестивале в аббатстве Уоберн в 1967 году. Но, несмотря на искреннее горе — «Я думал, что вот и все, это конец», — он вернулся на гастроли всего через две недели в сопровождении бывшего гитариста Gillan Берни Торме. Шэрон об этом позаботилась.

— После смерти Рэнди мое сердце было разбито, я думал, что больше не смогу этим заниматься, — говорил Оззи. — Я сказал Шэрон: «Все кончено, я не могу».

Шэрон, однако, не желала, чтобы даже такая трагедия помешала Оззи сделать звездную сольную карьеру. Она сказала ему: «Никогда больше не говори мне ничего подобного, Джонни Осборн. А теперь марш на сцену и занимайся своей работой!»

9. Власть толпы

К 1981 году, когда мир снова оказался у их ног, у Black Sabbath все должно было быть благополучно. Оззи и Билл ушли, они избавились от двух самых слабых звеньев. Тот состав, конечно, тоже добился многого, но их творческий пик был десять лет назад. Дело было не только в наркотиках — в отсутствии самоконтроля Тони Айомми принимал больше кокаина, чем когда-либо. Они убивали себя своими же эмоциями, ломали все, к чему прикасались, до тех пор, пока оно не приходило в такое же ужасное состояние, как и они сами. Теперь же они поменяли Оззи и Билла на Ронни и Винни, которые были полной противоположностью первых. Да, они любили курить травку тоннами, но при этом были предельно надежны, всегда вовремя приходили на сцену или в студию, и с ними необязательно было обращаться как с непослушными детьми, которым приходится запрещать бежать под автобус или воровать конфеты из магазина.

Но до начала 1981 года, когда началась работа над вторым альбомом, никто по-настоящему не понимал, насколько же разбалансированной стала экосистема группы. Билл и Оззи были только рады оставить основную часть сочинительской работы Тони и Гизеру и приходили в студию, только когда их позовут. И даже когда творческие силы оставили их на последних ужасных альбомах эпохи Оззи, все по крайней мере знали свое место. Сейчас же творческая химия изменилась кардинально. Неважно, что написано на обложке альбома: все знали, что песни с *Heaven And Hell* написаны Тони и Ронни. Гизер и Билл настолько отдалились от творческого процесса, причем добровольно, что жаловаться им было не с руки. Но раз уж альбом оказался настолько успешен, следующий альбом Sabbath должен был быть написан точно так же — это казалось вполне логичным.

Но не для Гизера, который всячески лоббировал свое возвращение на роль текстовика группы; он шептал на ухо Тони, как только выдавался удачный момент, порицая судьбу-злодейку и напоминая гитаристу, что оставался всегда верен ему, несмотря на любые кризисы. Тони ненавидел конфронтации, так что просто кивнул и оставил Гизера самого разбираться с Ронни. Ронни, однако, был в этом вопросе непоколебим. По крайней мере поначалу. Он работал так: группа джемовала до тех пор, пока он не слышал какой-нибудь рифф или проход, который ему нравился, и после этого практически мгновенно придумывал вокальную мелодию и текст. Зачем ему соавтор? А вот стиль

Гизера был совсем другим: он предпочитал в одиночестве сочинять свои вирши, с пивом и косяком. В итоге им удалось добиться компромисса: Ронни будет обозначен единоличным автором текстов, а Гизер — соавтором всей музыки. Тогда же, работая над новым материалом в Лос-Анджелесе, они притворялись, что пытаются работать вместе, обсуждая друг с другом мысли и идеи. Но это продлилось недолго, и их отношения вскоре пропитались обидой, словно бинты кровью.

Все началось неплохо, с песни, которая стала «почти заглавной» в новом альбоме, — The Mob Rules. Сочиненная и записанная в старом английском обиталище Джона Леннона, «Титтенхерст-Парк», близ Аскота (знаменитый белый дом, в котором он записал альбом Imagine), песня звучала как обычное дело для «новых» Sabbath. Ее писали для саундтрека к полнометражному мультфильму «Хеви-метал» — откровенно упоротой анимационной ленте с Джоном Кэнди в главной роли, основанной на комедийном научно-фантастическом журнале с тем же названием, — в котором также засветились Blue Öyster Cult, Journey, Cheap Trick и Grand Funk Railroad. Быстрая и боевая композиция стала впечатляющим продолжением саунда, созданного после прихода Дио. Мультфильм провалился в прокате, а песня вышла отличной.

По печальному совпадению, всего за несколько дней до того, как группа приехала в студию, Леннон был убит. Впрочем, группе это настроение не испортило.

— Техники таскали все подряд золотые диски, — вспоминает Пол Кларк. — Пришлось заставить их убрать все обратно в шкаф. Я сфотографировал их спальню, и там сбоку была маленькая панелька с изображением Джона и Йоко и двумя выключателями, чтобы они могли выключать друг другу свет. А в туалете этот грязный извращенец установил видеокамеру. Тогда, знаешь, это было редкостью! Они, наверное, смотрели, как гости срут, черт его знает.

Остальные песни альбома *Mob Rules* были написаны и записаны в Лос-Анджелесе, где все они теперь жили. Пластинка вышла во многом прямым продолжением *Heaven And Hell*; новые песни следовали той же формуле, хвастливый открывающий трек Turn Up The Night можно вполне было назвать «Neon Knights, часть вторая».

— Я сказал Тони, что это звучит похоже на Thin Lizzy, и он на меня очень странно посмотрел, — вспоминает Пол Кларк.

Voodoo пытается занять на *Mob Rules* то же место, что Children Of The Sea в предыдущем альбоме, но выглядит куда более непоследовательной. Хороша для заполнения места на пластинке,

но не убойная. Для «убойности» надо дождаться главной песни альбома, Sign Of The Southern Cross. Это Sabbath в своей лучшей прогрессивно-металлической форме: бренчащее акустическое вступление, где Ронни поет в верхнем регистре, а потом — тяжелая артиллерия, словно Children Of The Sea и Heaven And Hell одновременно бросили в пропасть, достигающую самых глубин души; быстрое как молния соло Айомми разрывает сердце, а голос Ронни получает все необходимое пространство, чтобы по-настоящему взлететь.

Были и другие отличные моменты, например, Falling Off The Edge Of The World, настоящая баллада, мощная, душевная, от которой бегут мурашки, со скрипками и обработанной гитарой во вступлении, переплетенными с хором и струнным оркестром, а затем группа словно бьет гигантским молотом по чудовищному колоколу, звонящему в монолитной башне из слоновой кости. Позже, в этом же десятилетии, именно на таких эпических «песнях-путешествиях» сделали себе карьеру Iron Maiden и Metallica. Country Girl начинается словно песня первого альбома Sabbath, фолковая психоделия и заколдованная тьма вдруг резко разгораются светом, и группа начинает дирижировать звездами. Наконец, в Slipping Away Тони и Гизер все же сумели полностью воплотить свои фантазии о Led Zeppelin; композиция напоминает что-то из альбома *Physical Graffiti*: Винни играет больше похоже на Бонзо, чем на Уорда, эластичное соло Тони звучит словно Пейдж в лучшие годы, Гизер выдал весьма достойную фанковую партию на бас-гитаре, а вокальные мультитреки Ронни добавляют ко всему этому характерную плантовскую атмосферу.

Впрочем, есть и менее вдохновенные композиции. В частности, откровенно страшноватая E5150 (EVIL римскими цифрами, понимаете?), похожий на радиосигнал из космоса инструментал от Гизера, который в альбоме можно вполне пропустить, но вот для концертов он превратился в отличную вступительную фонограмму. И слишком навороченная последняя песня, Over And Over, которая отчаянно пытается завершить альбом на высокой ноте, но удушает себя в искаженном калейдоскопе звуков.

Отдых в студии группа проводила в хорошем саркастическом настроении. Когда к ним заглянул гитарист Thin Lizzy Скотт Горэм, Тони попросил Пола прокатить его в «Роллс-Ройсе». Потом, выходя за дверь, подмигнул ему. Тур-менеджер понял, что от него требуется, и «ехал как сумасшедший, делая девяносто пять (миль в час), а во все повороты входил, визжа шинами. А Скотт на заднем сиденье орал: „О, Господи!“»

Еще Тони стал изводить Мартина Берча; «дошло до того, что

он чуть не покончил с собой», когда продюсер, привыкший работать с Ричи Блэкмором, который временами устраивал в гостиничном номере спиритические сеансы, стал приставать к нему с вопросами, занимается ли тот оккультными практиками. Они работали до поздней ночи, жутко устали, но Берч начал расспрашивать Айомми.

— Он все задавал вопросы типа «Ты черной магией занимаешься?» А я носил с собой маленький черный чемоданчик, и меня так достали эти вопросы, что я сделал вот что: купил кусок дерева, вырезал из него куклу, приклеил к ней волосы и прочую подобную фигню, завернул в черную ткань и положил в чемоданчик. Потом пошел в студию и приоткрыл чемоданчик достаточно широко, чтобы он увидел куклу. Развернул ее, и он такой: «ЧТО ЭТО?» Я убрал ее обратно в чемоданчик, закрыл его и спросил: «Что?» Он спросил: «Это же я, да? Это я! Я точно знаю, это я!» Я чуть не расхохотался, но сумел сохранить серьезное лицо: «Ты о чем?» — «Открой чемоданчик!» — «Нет, зачем?» — «Там я, я знаю! Я точно знаю!» Он был в ужасе, реально психанул. Я очень долго его доставал этой штукой. Он говорил, например: «У меня вчера болела голова. Это же ты сделал, да? Ты наколдовал мне головную боль». А я такой: «Я не знаю, о чем ты вообще». А потом он немного отходил, и я у него спрашивал: «У тебя в последнее время не было проблем, Мартин?» — «ЧТО? ЧТО ТЫ СДЕЛАЛ?»

Тони злобно усмехнулся.

Mob Rules вышел в ноябре 1981 года и легко повторил успех предшественника, заняв двенадцатое место в Великобритании и снова попав в Топ-30 в Америке. Рецензии были в основном благожелательными. Sabbath сумели заново создать себя как раз вовремя, чтобы встать рядом с гигантами тяжелого рока, правившими рок-музыкой восьмидесятых: Judas Priest, Whitesnake, AC/DC — и Оззи Осборном, чей второй сольный альбом, *Diary Of A Madman*, вышел в том же месяце и добился большего успеха.

Тони, Гизеру и особенно Ронни было очень больно видеть, что альбом Оззи продается намного лучше, чем их собственный. С музыкальной точки зрения они на самом деле мало пересекались — Sabbath придерживались своих прежних принципов семидесятых, а вот Оззи, не оглядываясь, двинулся в восьмидесятые, полагаясь на нового гитариста-вундеркинда Рэнди Роадса, который писал зажигательную, эмоциональную музыку. На гастролях лишь шесть из тринадцати песен концертной программы Sabbath в 1982 году, в том числе исполняемые на бис Paranoid и Children Of The Grave,

были времен Оззи. У фанатов никаких проблем не было — они с радостью поддерживали обе группы. Но для Тони и Ронни это была настоящая кость в горле, которую никак не удавалось откашлять.

«Мы совсем другая группа по сравнению с той, в которой пел Оззи, — настаивал Ронни. — Единственное сходство — название». Что же касается Оззи, то «мне вообще насрать, что они делают. Я с ними больше не играю и очень рад, спасибо, блин». Внешне он был беспечен, но, как позже признался, на самом деле невероятно злился на группу, которая, с его точки зрения, оставила его умирать.

— Это была настоящая война, — рассказывал мне Оззи. — Ну, знаешь, я не верю во всю эту херню, типа, ну, меня уволят, но мы все равно останемся друзьями. Если вы все еще друзья, зачем вообще кого-то увольнять?

Чего Оззи не знал, так это того, что Ронни тоже был все более и более недоволен в Sabbath. Певец, может быть, и любил британцев, может быть, даже видел в них родственные души: Венди, в конце концов, родилась в Эппинге и переехала в США лишь в 1973 году, — но чувствовал все большее отчуждение от Тони и Гизера. Против последнего он не особо возражал: говорил тот тихо, хорошо играл на басу, а найдя себе новую американскую подругу, Глорию, на гастролях в основном держался обособленно. Пока он соглашался с тем, что тексты в группе теперь пишет Ронни, все было нормально. Единственное, в чем Ронни уверен не был, нравится ли он Гизеру. Иногда он видел взгляд этих глубоких карих глаз и задумывался, что за мысли скрываются за ними. Гизер по большей части держался за Тони: если Тони доволен, значит, и Гизер тоже.

По словам Пола Кларка, который все больше отдалялся от своего «брата» Айомми, который так и не простил верного помощника за то, что тот пытался предостеречь его от отношений с новой американской женой, Мелиндой, и из-за этого сблизился с Дио, «тогда в группе все решал Ронни».

— То, что группа снова стала крутой после прихода Ронни — не совпадение, хотя у нас не было менеджера, — говорил Кларк. — Без Ронни эта группа ничего бы не добилась после ухода Оззи, вот так все просто. Мы с Ронни надо всем работали вместе. Ронни меня очень многому научил. Ох, блин, да. Он был замечательным парнем. Отличным парнем. Но в конце концов его кинули.

Проблема была в том, что Ронни даже не представлял себе, насколько и чем доволен Тони. Гитарист недавно начал синтезировать бесплатный кокаин — это сложная процедура с

участием воды, аммиака и многочисленных фильтров, — чтобы получить чистейший стопроцентный кокаин без примесей, а потом курить его.

— Он вообще тогда, бл*дь, с ума сошел, — вспоминал Пол Кларк. Когда они жили в гостинице «Сансет-Марки» в Лос-Анджелесе, «у нас был таксист по имени Тип, именно он как-то доставал эту дурь. Он и этот дурачок-клавишник, Джефф Николлс. Тони настолько этим увлекся, настолько лыка не вязал, что даже интервью давать не мог. Мне приходилось давать телефонные интервью вместо него, потому что у меня похожий акцент».

Ронни нравилось курить травку и пить пиво, но он не нюхал кокаин, не любил «Кваалюд» и «Мандракс» и не гонялся за групи. У них с Тони, может быть, и завязались отличные отношения, когда они джемовали и вместе сочиняли песни, но вот в социальном плане они отдалились друг от друга. Тони после концертов ретировался в свою тусклую гостиничную пещеру, а Ронни нравилось гулять и смотреть, что происходит. Читать, говорить, думать, потом еще говорить. Тони иногда целыми днями не говорил ни слова. «Что, вот так теперь все и будет?» — думал Ронни. **Неужели они уже вышли на пик — эта группа, которая добилась такого успеха с первым альбомом, хотя у Ронни еще столько невоплощенных желаний, что можно наполнить целый волшебный замок?**

Сэнди Перлман, чья ленивая менеджерская манера не устраивала никого, был уволен после половины последнего американского тура. Когда мы встретились много лет спустя, он отнесся к этому флегматично, сказав, что всегда был поклонником Sabbath и до сих пор им остается, но, пожалуй, поговорка «никогда не встречайся со своими кумирами» верна. Перлман остается загадочной фигурой, его краткая работа с Sabbath оказалась стерта из его официальной биографии. В группу вернулось самоуправление, и Ронни, прирожденный лидер, принимал решения, когда это было необходимо, а случалось это часто: прежний лидер, Айомми, иногда по несколько дней пропадал в хрустальных иллюзиях, наведенных кокаином и депрессантами.

Ронни стали беспокоить и другие аспекты, за которые в ответе был Тони, — в частности, после того, как Пол рассказал ему, чем именно Джефф Николлс занимается на сцене каждый вечер. Пол поставил мне ту же самую кассетную запись концерта Sabbath, которую когда-то дал послушать Ронни и Гизеру. Мы остановились на Heaven And Hell, где Джефф играет на органе. Звучит это так, словно ребенок иногда зажимает аккорды на

дешевом синтезаторе из супермаркета. А еще он немного подпевает, «у-у».

Пол вздыхает.

— Гизер однажды после концерта спросил меня: «Что это, бл*дь, за шум?» Я сказал: «Это Джефф». Он сказал: «Чего? Избавься от него! Убери его из микса нахер!» Я подумал, что, если расскажу об этом кому-нибудь, мне просто не поверят. Если расскажу, что в самой крутой группе в мире на клавишных играет какой-то е*лан… — Он сокрушенно качает головой. — Когда я поставил это Ронни, он сказал: «Ты должен сказать Тони». Я ответил: «Не, я ему не скажу. Сам скажи».

В результате Гизер сказал, что расскажет все Тони.

— Но он продолжал бухать, так что мы еще два е*аных года ездили с Джеффом Николлсом на клавишах.

Пол говорит, что техники испытывали отвращение еще и из-за того, что приходилось каждый вечер вычищать из синтезатора выпадавшие волосы Джеффа.

— Он тряс головой, и потные волосы падали на клавиши.

Напряжение дошло до апогея в июле 1982 года, когда началось сведение следующего альбома Black Sabbath — двойного концертника под названием *Live Evil*.

* * *

Они публично спорили об этом много лет. Как Дио и Апписи пробирались в студию по ночам, после того как уходили Айомми и Батлер, и начинали колдовать с миксом, повышая уровень голоса Ронни и барабанов Винни и загоняя на задний план гитару Тони и бас Гизера. Как это привело к последней ссоре, из-за которой Ронни и Винни ушли. Есть и другой вариант истории: как Тони уволил Ронни за то, что тот попытался подмять под себя группу. Как он хотел, чтобы Винни остался, но Ронни очаровал молодого парня и заставил уйти на улицу вслед за собой. Тем не менее ни в одной из этих историй нет правды — а если и есть, то очень мало. **И даже эти крупицы правды — спор по поводу сведения альбома*Live Evil* — на самом деле были лишь последними стычками в нараставшей войне, которая, так или иначе, разнесла бы Black Sabbath на атомы.**

Гизер был вне себя из-за все растущего влияния Ронни на дела группы. Не просто из-за того, что его вытеснили с позиции текстовика: Ронни теперь еще и заправлял всем вне сцены, что, в отсутствие менеджера или любой другой сильной заинтересованной фигуры, было вполне естественно.

— Мы просто считали, что он пытается стать в группе главным, — говорил Гизер более четверти века спустя, — и нам это не нравилось.

Сейчас Винни Апписи вспоминает, как «отношения между Тони и Ронни, а также Гизером и Ронни покатились под откос» еще задолго до того, как они пришли в студию, чтобы свести живые записи.

— У Тони и Гизера не было никаких проблем со мной. Только с Ронни.

Он описывает это как «схватку уязвленных самолюбий». К концу мирового турне *Mob Rules* начались «ссоры за кулисами, Тони и Ронни орали друг на друга».

— Под конец тура сразу чувствовалось, что между ними что-то не так — Тони и Гизер садились в одну машину, а Ронни — в другую. Я пытался что-то изменить, садясь по очереди во все машины…

Вернемся к обвинениям Тони, что Ронни пробирался в студию втайне от него, чтобы пересвести концертный альбом, — он якобы узнал об этом после того, как звукоинженер Ли Ди Карло сломался и проговорился. Он сказал: «Я не могу больше так работать. Вы, ребята, делаете сведение и уходите домой, а потом Ронни говорит, что хочет прийти и сделать свое сведение. Я не знаю, что делать».

На самом деле Ронни был «жаворонком» и просто физически не смог бы «дождаться», пока Тони и Гизер уйдут домой, а потом «тайком» пробраться в студию, потому что они редко заканчивали работу до восхода солнца.

Как объясняет Винни Апписи, происходило вот что:

— Они бронировали студийное время с двух часов. Но Тони и Гизер приходили туда только в четыре или в пять, а студия была дорогая. Мы с Ронни приходили в два. Я ничего не решал, просто приходил, когда меня звали. Но Ронни хотел поработать, так что начинал делать то, что считал необходимым, а им казалось, что Ронни приходит в студию и работает тайком от них.

Бывало и так, что «они, может быть, уже уходили и шли в паб или приходили раньше. Ну, а Ронни оставался в студии, он настоящий трудоголик…»

Какой бы ни была правда, Тони считал, что попал в невозможную ситуацию. С одной стороны, вот его певец, который занимается работой, даже не советуясь с ним. Прошло уже больше десяти лет с тех пор, как Айомми позволял хоть кому-то так свободно работать над альбомом Sabbath без его ведома и согласия. С другой стороны, его басист шепчет ему на ухо, что он должен постоять за себя, что это все неправильно, что Sabbath

работает не так. В попытке просто заткнуть все голоса разом Тони, погрязший в кокаиновом психозе, попытался запретить Ронни вообще приходить на студию, «все было очень плохо». Он попросил Гизера передать новость Ронни.

К тому времени, как Гизер пришел к нему поговорить, Ронни уже решил, что ситуация превратилась в «совершенную бессмыслицу».

— Начался кризис, а Гизер и Тони — большие специалисты по избеганию конфронтаций. В конце концов, Гизер позвонил мне и сказал: «Мне кажется, так дело не пойдет. Мы хотим, чтобы Тони продюсировал альбом сам». Я отлично понимал все эти уклончивые формулировки, так что спросил: «Вы не хотите, чтобы я работал над этим альбомом; это значит, что все, мы вообще вместе не работаем?» Гизер ответил: «Ну, э-э-э… да, наверное». Они не могли сказать ничего напрямую. Воспользовались всем этим, чтобы прогнать меня.

На прощание они презентовали ему еще один «подарочек»: отлично зная, что он бросает трубку всякий раз, когда его имя для удобства сокращают в интервью, Тони и Гизер специально написали на обложке альбома *Live Evil* его имя в том самом сокращенном виде: «Ронни Дио».

За всеми этими разбирательствами музыка ушла на второй план. По большому счету, *Live Evil* — неплохой альбом, хотя позже Ронни назвал его «куском дерьма», а потом подлил масла в огонь, сказав, что на этом якобы концертном альбоме полно студийных наложений. «Но не вокала, — настаивал он. — Только всего остального». При этом он игнорировал очевидный факт: большинство лучших концертных альбомов, как тогда, так и сейчас, создаются в студии. Рассказывая о двойном концертнике Thin Lizzy, *Live And Dangerous*, который вышел за четыре года до *Live Evil* и считался одним из лучших «живых» альбомов в жанре, продюсер Тони Висконти спокойно признавался, что «семьдесят пять процентов альбома было записано в студии». А бестселлер Judas Priest *Unleashed In The East* (1979) знающие люди в шутку называли *Unleashed In The Studio*. И, что важнее всего, самой заметной частью *Live Evil* было то единственное, что, как настаивал Дио, в студии не перезаписывалось — его потрясающий голос. По иронии судьбы особенно это заметно на песнях эпохи Оззи вроде War Pigs, Children Of The Grave и на совершенно изумительной версии Black Sabbath, где он не просто добавляет свои краски на музыкальный холст; он реально меняет оригинал, делая его еще более пугающим, завораживающим и правдоподобным.

Все это оказалось погребено под волной «плохой прессы»,

которая поднялась после новости об уходе Дио. Sabbath в следующие годы приветствовал и провожал множество вокалистов, но ни один из них не тронул сердца фанатов так, как Дио. Конечно, старые записи с Оззи вызывали и вызывают заслуженное чувство ностальгии, но вот для поколения фанатов рока, выросших в восьмидесятые, существовал лишь один величайший вокалист Sabbath, лишь один «настоящий» хеви-металлический певец, — Ронни Джеймс Дио.

Разница была в том, что группа семидесятых уже была практически мертва в музыкальном плане, когда прогнали Оззи. Последующий уход Билла Уорда тоже стерпели, потому что новый состав во главе с Дио тогда шел на взлет. Найти нового хорошего барабанщика можно всегда, и им это удалось. Но вот уход Ронни убил эту версию Sabbath в самом расцвете сил. С точки зрения фаната, лишь воссоединение с Оззи могло заживить такую тяжелую рану. А это было невозможно — карьера самого Оззи тоже взлетела, словно ракета. **Тони Айомми и Гизер Батлер, может быть, и считали, что спасли Black Sabbath от рейдерского захвата со стороны Дио, когда выгнали певца, они вполне могли сказать, что иного выбора у них не оставалось, но теперь они оказались в куда более опасной ситуации. Их считали не хранителями очага Sabbath, а просто самозванцами, которые отчаянно стегают умершую лошадь. И вонь от этой лошади следовала за ними несколько десятилетий, куда бы они ни пошли.**

Ронни Джеймс Дио практически моментально «встал на ноги». Позже он говорил, что «был одновременно полон оптимизма и расстроен из-за того, что произошло. Я не был доволен тем, как все закончилось, но гордился тем, чего удалось добиться… Я дал Sabbath не меньше, чем Sabbath дали мне, а может быть, и больше».

На следующий день после разговора с Гизером Ронни позвал Винни на ужин в «Рэйнбоу», сказал, что собирает свою группу, и спросил, хочет ли Винни в ней играть; молодой барабанщик чуть руку себе не откусил.

— Я сказал: «Да. Да-да-да! Давай!» Я был просто молодым парнем, но Ронни был таким замечательным человеком и отличным лидером, он был знаменит, и в работе с Ронни было столько всего положительного. Я смотрел на него как на брата, понимаешь? Я любил и Тони с Гизером. Они попросили меня остаться, но тогда мне пришлось бы уехать в Англию и много времени проводить там. Это другая атмосфера, другое настроение. Было куда легче просто уйти с Ронни и начать что-нибудь новенькое.

Ну а если решение оказалось бы неверным? «Неважно. Я был еще молод».

Через несколько недель Ронни укомплектовал состав новой группы — названной просто Dio, чтобы на этот раз никто не сомневался, кто главный. Он пригласил бывшего товарища по Rainbow, известного шотландского весельчака Джимми Бэйна на бас-гитару и 20-летнего вундеркинда-гитариста из Северной Ирландии по имени Вивиан Кэмпбелл. (Очередное странное хитросплетение судьбы: Ронни перед этим отказал молодому гитаристу из Лос-Анджелеса по имени Джейк И. Ли, который позже присоединился к группе Оззи, сменив там Рэнди Роадса. А основной кандидат на роль басиста, еще один товарищ по Rainbow Боб Дэйсли, сам отказал ему, потому что Оззи позвал его обратно.)

Первый альбом Dio, *Holy Diver*, вышедший в начале жаркого лета 1983 года, считается одним из трех классических альбомов всех времен с участием певца. Но если первые два — *Rainbow Rising* и *Heaven And Hell* — создали Ронни репутацию самого крутого «оживителя карьер» в рок-музыке, то *Holy Diver* доказал, что он и сам по себе фронтмен высочайшего уровня. В тот год, когда и Rainbow (выпустившие последний альбом, отвратительный *Bent Out Of Shape*), и Sabbath, которые не могли найти достойного нового певца, казалось, были на последнем издыхании, *Holy Diver* презрительно смотрел на них с очень большой высоты. К концу года альбом стал платиновым, а группа Dio выступала хедлайнерами на аренах и зарабатывала миллионы.

— Это было потрясающе, — говорит сейчас Венди Дио. — После всего, что нам пришлось пережить, всех трудностей и испытаний, когда у нас не было денег, не было вообще ничего, вдруг произошло все это. Фантастика! Это не «мы же говорили», потому что я даже не думала, что все получится так. Скорее, «вот, мы вам показали!». Для Ронни все было просто замечательно. Невероятно.

Этим достижением Ронни гордился всю свою карьеру.

— Я чувствую, словно у меня началась новая жизнь, — говорил он мне. — Только на этот раз я сам контролирую свою судьбу. После Rainbow и Black Sabbath я, пожалуй, заслужил это право.

А вот Black Sabbath — точнее, тому, что от них осталось, — фортуна больше не улыбалась. Уволив двух певцов и потеряв двух барабанщиков за два с небольшим года, Black Sabbath оказалась под неиллюзорной угрозой окончательной гибели. (Хотя Тони

Айомми оставался непреклонным в своей подкрепленной кокаином вере, что они поступили правильно, избавившись от Дио.) Собственно, Гизер уже заводил разговоры о том, что следующему проекту двух оставшихся основателей стоит дать новое название. Джефф Николлс, конечно, тоже остался в группе, но, пусть Джефф и был полезен, он оставался всего лишь сессионным музыкантом на зарплате. Никто, за исключением все редевшего окружения группы, даже не знал, как он выглядит. И только фанаты, с лупой разглядывавшие обложки пластинок, знали, как его зовут. Впрочем, хуже всего было то, что после ухода Ронни внезапно обнаружилось, что у группы больше не осталось эффективного механизма принятия решений. Они нуждались не только в новом певце и барабанщике: им нужны были новое имя, новый менеджер и новое понимание того, что они вообще собираются делать.

Им нужен был кто-то сильный, кто сможет подобрать эстафету и побежать с ней дальше. Новый лидер, который не побоится показать им, куда идти, как туда добраться и как не бояться, потому что он все исправит, просто предоставь это ему. И они его нашли однажды утром в детройтском аэропорту: Тони Айомми случайно натолкнулся на Дона Ардена.

Почти двадцать лет спустя Дон вспоминал свое чувство «ну я же говорил», когда Тони рассказал ему, как группа развалилась после того, как Дон оставил их работать с Дио. А теперь Тони пришел к нему с протянутой рукой каяться в грехах и умолять о помощи, и это тоже очень грело душу старого разбойника. Впрочем, с финансовой точки зрения его это не особо интересовало. Две причины убедили его снова попробовать восстановить Black Sabbath. Первая — в Sabbath по-прежнему были Тони и Гизер, «творческая часть исходного состава, так что определенные надежды были». Вторая — не менее важная, но личного характера. 4 июля 1982 года на гавайском острове Мауи Шэрон вышла замуж за Оззи. Дон утверждает, что менеджерский контракт с Оззи стал для Шэрон свадебным подарком от него, но когда после этого она попыталась увести Оззи с лейбла Дона, Jet и подписать контракт напрямую с его дистрибьюторами CBS, он был настолько разъярен, что «между нами началась война, которая продлилась много лет». Так что в 1983-м Дон решил, что заключение контракта с Black Sabbath — идеальный шанс выступить против дочери напрямую и показать, кто в семье до сих пор сильнее всех.

Ссора отца и дочери достигла катастрофических масштабов, когда у Дона начался роман (он продлился всю оставшуюся

жизнь) с привлекательной, намного более молодой Мередит Гудвин. С точки зрения Дона, у его немолодой жены Паддлс, жившей в Англии, с этим не было никаких проблем. Они не развелись, и Дон продолжал обеспечивать ее; она по-прежнему жила в роскошном доме, который они купили вместе много лет назад. Но вот Шэрон возненавидела Мередит сразу же, настаивал он, посчитав ее появление в голливудском доме Арденов в лучшем случае оскорблением матери, а в худшем — хорошо просчитанным ходом циничной охотницы за деньгами. Дон, однако, ничего не знал о тревогах дочери. Он был «совершенно одержим» Гудвин. И это стало еще более сильным ударом по Шэрон. Она всегда была папиной дочкой, и теперь, подражая его же знаменитому норову, объявила вендетту. Всего за год она превратилась из тур-менеджера Оззи в его жену, а затем и приняла у отца все менеджерские обязанности. Дон сначала отреагировал на это нормально, но когда Шэрон дала ясно понять, что собирается забрать еще и контракт Оззи с отцовского лейбла Jet и подписать его на CBS, заработав миллионы долларов на волне поразительного успеха первых двух мультиплатиновых сольных альбомов, началась битва, которая рикошетом ударила и по Black Sabbath.

Шэрон, которая никогда не отступала, была твердо намерена мешать отцу на каждом шагу. Однажды, увидев Мередит, обедавшую в лос-анджелесском ресторане, она подошла и, не говоря ни слова, вылила на нее тарелку супа. Дон был возмущен и стал звонить дочери с угрозами. Это уже выходило за рамки простой ссоры отца с дочерью — это был бизнес, и все хорошо знали, как Дон поступает с врагами в бизнесе. Близкий друг Шэрон вспоминал, что однажды вечером увидел, как она «забилась в угол, плакала и дрожала от страха» после одного из таких отцовских звонков.

Единственное, что явно пошло Шэрон на пользу и помогло выстоять в первых битвах с Доном: невероятно успешная сольная карьера Оззи. К 1982 году *Blizzard Of Ozz* и *Diary Of A Madman* разошлись в США общим тиражом более пяти миллионов экземпляров. А еще на ее стороне была бесконечная благосклонность многих деятелей музыкальной индустрии, которые втайне ничего не желали так сильно, как гибели всесильного огнедышащего дракона, которым был Дон Арден в начале восьмидесятых. Казалось, что буквально все хотят помочь Шэрон и Оззи выиграть эту битву и освободиться от их общего прошлого. Когда в рамках договора об уходе Оззи обязали записать еще два альбома для Jet, Шэрон задумала двойной удар: двойной концертный альбом Оззи, который выйдет одновременно

с *Live Evil* и будет состоять исключительно из песен Sabbath времен Оззи. Он не только будет напрямую конкурировать с «Дио-Саббатом» Тони Айомми, но и в целом подорвет спрос на подобные альбомы. Ей было наплевать, насколько хорошо будет продаваться альбом Оззи, потому что он должен был выйти на лейбле его отца, и она была совершенно уверена, что «мы все равно с него не получим ни копейки». Ну а если при этом еще удастся и попортить дела Айомми и Sabbath, это будет вишенкой на торте.

— Мы должны были записать для старика два альбома, а двойной концертный альбом считался за два. Я знала, что он согласится, потому что затраты на производство будут нулевые, а записать его можно быстро, пока Оззи еще популярен. Но Дон хотел на этом альбоме что-нибудь с Рэнди Роадсом, а я сказала: ну уж хрен ему, этого он от меня не получит. Мы ему дадим кучу старого «саббатовского» говна.

Альбом, получивший название *Talk Of The Devil* (в США — *Speak Of The Devil*), разошелся тиражом в три раза бóльшим, чем *Live Evil*, что превратилось в очередной гвоздь в карьерный гроб Black Sabbath.

Тони Айомми, сам того не желая, оказался в самом центре военных действий между отцом и дочерью; он еще этого не знал, но в тот самый момент он навсегда определил свою судьбу — и судьбу Black Sabbath. Да, Дон снова стал работать с группой и помог гитаристу восстановить карьеру, которая выглядела все смешнее. Но за это пришлось заплатить большую цену — как сразу же, так и в долгосрочной перспективе, даже по сей день.

Снова став менеджером Sabbath, Дон был как никогда намерен «задать трепку моей сучке-дочери», как он выразился. Он был готов сделать все, что угодно, чтобы вернуть их на вершину — или, по крайней мере, опередить Оззи. Но Тони должен был делать все в точности, как скажет Дон. Тони, который уже столько раз продавал душу дьяволу, что готов был на что угодно, не спорил. Даже когда Дон предложил идею настолько сумасшедшую, что Тони в голос рассмеялся в первый раз, когда ее услышал: пригласить в Black Sabbath бывшего вокалиста Deep Purple Яна Гиллана. Была у Дона и еще одна идея, о которой раньше не задумывались. Чтобы восстановить доверие к бренду Sabbath, он предложил вернуть в состав Билла Уорда.

— Я подумал, что он шутит, — сказал Тони. — Он же не мог не шутить, правильно?

Но Дон не улыбался, предлагая это. Перед его глазами замелькали долларовые знаки. И вскоре они замелькали и перед

глазами Тони.

Они перепробовали ряд певцов, прежде чем прозвучало имя Гиллана. Двери были открыты для кого угодно: началась раздача пленок с минусовками песен Sabbath, под которые любой желающий мог записать свой голос. Таким способом они еще до прослушивания отсеивали, по словам Пола Кларка, «всяких долбанутых». На прослушивание пригласили немногих, и никто из них не подошел по всем параметрам. Первым в списке шел вокалист Samson Никки Мур, у которого, как вспоминал Джефф Николлс, был «феноменальный, потрясающий голос». Но Мур был низким и полноватым, «просто внешне не подходил». Они также прослушали Джона Сломана, но его имидж был слишком респектабельным, а голос — слишком нежным и легковесным для песен Sabbath. Пробовался в группу и молодой Майкл Болтон, который тогда пытался добиться успеха как длинноволосый рокер. И хотя голос у него был великолепный и позже он стал суперзвездой, исполняя чувственные поп-баллады, Болтону опять-таки не хватило тяжеловесности в образе. Кроме того, группа решила, что американского певца звать не будет, хватит уже с них.

Затем состоялось странное предзнаменование будущей работы с Яном Гилланом: Тони пригласил в Black Sabbath преемника Гиллана в Deep Purple, Дэвида Ковердейла, тогда — фронтмена собственной группы Whitesnake. Джефф Николлс вспоминает, как ходил вместе с Тони на встречу с Ковердейлом в «Рэйнбоу» в Лос-Анджелесе. Чтобы сделать возможный союз еще более привлекательным, Ковердейл привел с собой еще и барабанщика Whitesnake, Кози Пауэлла.

— Мы хорошо поговорили и даже в принципе согласились, что это может сработать, — вспоминал Николлс. — Тони всегда хотел поработать с Дэвидом. В общем, мы решили немного подумать, а потом узнали, что они уехали в Дартмур, и потом снова собрали Whitesnake.

Как раз после этого вмешался Дон и предложил связаться с Яном Гилланом, который, после Purple собрав группу имени себя, добился с ней успеха в Великобритании и Европе, но в Америке совершенно провалился. Когда последний альбом Gillan, *Magic*, вышедший в конце 1982 года, едва добрался до Топ-20 в Великобритании, Гиллан приостановил деятельность группы и стал готовиться к грядущему воссоединению Deep Purple, которое было секретом Полишинеля в музыкальной индустрии. Единственной помехой были контрактные обязательства Ричи Блэкмора записать еще один альбом Rainbow; он вышел в 1983 году, и на нем играл еще и басист Purple, Роджер Гловер.

Клавишник Джон Лорд тоже задержался в Whitesnake, чтобы записать альбом *Slide It In*, вышедший в том же году. Барабанщик Ян Пэйс в 1983 году сыграл в альбоме Гэри Мура *Victims Of The Future*.

Единственным участником Deep Purple, сидевшим сложа руки перед воссоединением, запланированным на 1984 год, был Ян Гиллан. Когда в начале весны 1983 года ему позвонил Тони Айомми и спросил, не хочет ли он с ним поработать, поначалу Гиллан даже не представлял себе, как это будет. Позже он признавался: «Мне никогда не нравился их имидж». Более того, он всегда смотрел на Black Sabbath свысока. Гиллан не был хеви-металлистом. Он считал себя представителем «более чистой блюзовой традиции». Ребята из Бирмингема просто не принадлежали к той же лиге, что более свободомыслящие, музыкально разнообразные Deep Purple.

Но не только у Тони Айомми был менеджер, размышлявший стратегически. Фил Бэнфилд, долго работавший менеджером Гиллана, убедил певца хотя бы встретиться с Айомми. В конце концов, что еще Яну делать в свободное время до воссоединения Purple?

Они согласились встретиться на полпути между Бирмингемом, где тогда жили Тони и Гизер, и Рединго́м, где поселился Ян, — в пабе под названием «Медведь» в Вудстоке, графство Оксфордшир. Пол отвез Тони и Гизера туда в одном из «Роллс-Ройсов» Тони. «Они считали, что произведут на Гиллана впечатление, приехав вот так». Гиллан же вел машину сам — и по пути попал в аварию. «Какой-то мудила въехал мне в зад, так что я приехал на L-образной машине и не в лучшем настроении», — позже вспоминал он. Первое, что ему сказал Айомми, было: «Блин, ну и здоровый же ты хрен!»

— Естественно, мы все напились, — говорил Тони. — Я даже не помню, чтобы мы вообще особенно обсуждали Black Sabbath, просто говорили с Яном о совместной работе. Мы просто хорошо посмеялись, и, пожалуй, на этом все. А потом, протрезвев, мы поняли, что процесс уже пошел.

Ян Гиллан, страдавший от тяжелого похмелья, на следующее утро проснулся от телефонного звонка Фила Бэнфилда, который сказал ему: «Если ты собираешься принимать решения о дальнейшей карьере, может быть, хотя бы будешь консультироваться со мной для начала?» Певец даже не помнил толком, как добрался домой. Бэнфилд освежил ему память словами: «По ходу, вчера ты согласился стать новым певцом Black Sabbath!»

Новость о том, что Ян Гиллан стал вокалистом Black Sabbath,

фанаты и критики встретили, мягко говоря, неоднозначно. Одно дело — смешивать кровь Sabbath и Purple, приглашая Ронни Джеймса Дио: он, может быть, и работал с гитаристом и основателем, Ричи Блэкмором, но в Deep Purple никогда не пел. А вот Ян Гиллан был фронтменом того самого состава Purple, который образовал нечестивую троицу британских гигантов хард-рока семидесятых: Led Zeppelin, Deep Purple и Black Sabbath, так что объявление о том, что он теперь поет в Sabbath, вызвало шок. Это все равно что Мик Джаггер перешел бы в The Beatles или, если брать менее давние времена, Дэймон Албарн сменил Лиама Галлахера в Oasis. Такого просто не должно быть. **Как Гиллан, с его блюзовыми, пронизывающими до костей воплями, справится с резкими треками вроде Iron Man или Children Of The Grave? На самом деле он справлялся весьма неплохо — когда не забывал тексты. Будет ли он одеваться в черное и носить крест? На оба вопроса певец ответил «определенно нет», хотя тайком все-таки примерил сценический костюм Тони, после чего лишь убедился в своей правоте.**

Озадачен был даже Ронни Джеймс Дио.

— Я думал, что они попытаются помириться с Оззи или найти певца определенного типажа, но даже за миллион лет я бы не предположил, что они позовут Яна Гиллана. Все знали, что этот союз ни за что долго не продержится.

Для Дона Ардена, впрочем, все было просто. Позже он сказал мне:

— Они снова попали в газетные заголовки. Это замечательная пакетная сделка! Я мог продать ее в Америке.

Для Гизера Батлера и, в меньшей степени, Тони Айомми перспектива, по крайней мере, на бумаге, была сомнительной.

— После того, как ушел Ронни, — вспоминал Гизер, — я сказал Тони: «Будет как-то смешно, если мы и дальше будем называть группу Sabbath, верно?» И он согласился. По-моему, Дон Арден предложил позвать Яна и выпустить альбом Гиллана/Айомми/Батлера/Уорда, а не Black Sabbath, по крайней мере, именно так считали мы и Гиллан. Мы думали, что в качестве одноразового проекта получится интересно.

Но Тони в первый, и не в последний, раз дал Дону убедить себя и оставил группе название Black Sabbath.

— Я сказал, что, если название будет прежним, они могут спокойно приписать лишний ноль к авансу на запись, — говорил Дон. — А все остальное просто бессмысленно.

Гизер остался очень недоволен этим решением. Впрочем, его возражения вскоре оказались смягчены огромной прибылью от атрибутики и авансами, которые промоутеры гарантировали

«новым» Sabbath.

— Этот альбом с Яном Гилланом… не должен был выходить под названием Black Sabbath. Менеджер и лейбл настояли, чтобы мы использовали это имя, я был против, но они в любой момент могут перекрыть нам денежный поток, так что пластинка стала альбомом Black Sabbath. И такое произошло не в последний раз.

По словам Гиллана, ни у кого не было и мысли не называть группу Black Sabbath.

— Не представляю, откуда появилась эта идея «супергруппы», — настаивал он. — С первого же разговора мне ясно дали понять, что приглашают в Black Sabbath.

Собственно, хотя в открытую этого никто не говорил, с точки зрения Гиллана, этот союз был временным. Они с менеджером Филом Бэнфилдом решили, что это поможет ему восстановить репутацию в Америке, чтобы затем сполна пожать плоды воссоединения Deep Purple на следующий год.

Впрочем, еще более поразительным оказался трюк, который Дон Арден провернул, чтобы вернуть в группу Билла Уорда. Смерть Джона Бонэма потрясла Билла до глубины души. Он, конечно, все равно не бросил наркотики, но «каким-то косвенным образом во мне зародилась мысль: может быть, ты и не обязательно умрешь, ты сможешь выбраться. Потому что его смерть потрясла меня до основания, я был совершенно ошеломлен. Очень расстроен и, ну, ты знаешь, мне было очень, очень печально… Можно сказать, что косвенно именно его смерть заставила меня протрезветь».

Это было нелегко, и каждый раз, когда он пытался собраться с силами, буквально через несколько недель давление оказывалось слишком сильным, и он вновь «развязывался».

— Я умирал, но даже зная, что умираю, в основном думал о другом: а кому не насрать, что я умру? Иными словами, я жалел себя. Когда жалеешь себя, то все равно, умрешь ты или нет, понимаешь? Но я много думал о Джоне.

Когда ему позвонили из офиса Дона Ардена и осведомились о здоровье, Билл переживал самый длительный период трезвости со времен подросткового возраста. **Он счел предложение вернуться в Sabbath и начать новую жизнь «своеобразной кармической наградой» за те усилия, которые предпринял, чтобы не просто протрезветь, но и оставаться трезвым. Сумбурное мышление, характерное для тех, кто только избавился от вредной привычки: единственными, кого хотели вознаградить Black Sabbath, были они сами, а Билл, пусть тогда он этого еще не понимал, стал еще одной пешкой на шахматной доске.** Тем не менее все испытали большое

облегчение, когда он согласился.

Через несколько недель были подписаны все контракты, и группа начала работать над материалом в маленьком репетиционном зале в Бирмингеме. Билла на этих первых репетициях не было, его временно подменил Малкольм Коуп, барабанщик бывшей группы Джеффа Николлса Quartz. К моменту, когда к ним присоединился Гиллан, немалая часть материала, попавшего в следующий альбом, уже была написана. Они уже тогда, вполне осознавая каламбур, решили назвать его *Born Again*.

— Помню, как он писал тексты в студии, — вспоминает Коуп. — А я играл на барабанах предельно просто, потому что знал, что все равно записывать их будет Билли.

К тому времени, как Билл вернулся в Англию, все песни уже были написаны, а демозаписи — сделаны. Ему лишь нужно было сыграть все в чистовом варианте и добавить какие-нибудь свои фишки. На случай, если что-то пойдет не так, Коупа тоже оставили рядом, официально — «чтобы помогать Биллу». На самом деле — для того, чтобы мгновенно вернуться, если потребуют.

— У него тогда, как помню, были эмоциональные проблемы, — тактично сказал Коуп.

Black Sabbath с Гилланом и Уордом начали записывать одиннадцатый студийный альбом в апреле 1983 года на студии-резиденции «Мэнор» в Оксфордшире, которой владел Ричард Брэнсон. Особняк был окружен обширными угодьями, неподалеку проходил речной канал, а на территории построили трассу для картинга и бассейн с искусственным освещением. Новый певец сразу показал, что еще не считает себя полноценной частью коллектива: Гиллан настоял, чтобы для него оборудовали большую палатку, потому что предпочитает спать на улице.

— Все думали, что это глупость, — говорит Пол Кларк. — Особенно после того, как мы с Тони заметили, как он пробирается в дом, чтобы спать там, думая, что мы все уже спим.

Главной задачей Пола было приглядывать за Биллом, который вернулся и снова хорошо играл, но явно был очень уязвимым.

— Билл родился заново, по крайней мере, мне так казалось, — вспоминает он сейчас. Когда Полу поручили купить музыкантам автомобили для грядущих британских гастролей — удобные «Форды Гранада», которые они после турне продали, — он сказал Биллу, который так никогда и не получил прав: «Давай поездим по трассе для картинга, ты научишься нормально водить». Он рассуждал просто: «Это займет его, отвлечет от выпивки». Машины вскоре прибыли. Пол уехал домой в

Бирмингем, а на следующее утро, вернувшись, увидел надпись мелом на большой доске объявлений: «Пол, ключи от машины Билла — возле бассейна». Он подумал: «Эти гады опять что-то задумали». К бассейну он все-таки пошел и нашел там машину. В бассейне. Он отправился искать группу и узнал, что машину туда прошлой ночью спустил Ян Гиллан.

— Я подумал: «Сучий ты потрох, я тут пытаюсь Билла на ноги поставить», ну, ты понимаешь? Ё*аный ублюдок, зачем было так делать?

Разъяренный Пол отправился искать Яна, но не нашел. В палатке было пусто, в студии его тоже не оказалось. Впрочем, ему все-таки удалось отомстить: он нашел резиновую моторную лодку певца, пришвартованную на берегу канала.

— Я подумал: ну все, скотина. Взял лодку, добыл бензина, вылил его на лодку, взял его футболку, которая лежала там, поджег и кинул в лодку. А потом отпихнул от берега. И все. Больше он своей лодки не видел никогда. Я устроил ей викингские похороны.

Гиллан действовал всем на нервы. Он был полной противоположностью серьезному Дио, но не таким хитроумным в своих розыгрышах, как Тони, и, в отличие от Оззи или Билла, старался не становиться их жертвой. Он просто любил пить и хулиганить. Гонки на машине Билла по трассе для картинга посреди ночи, когда он «полностью потерял управление и перевернулся», стали лишь последней записью в длинном списке проступков певца. В другой раз, напившись, они с Ричардом Брэнсоном стали носиться вокруг дома и кидать камни в окна. А Билл, который только недавно бросил пить, в отчаянии наблюдал за буйными выходками. Он твердо решил, что запишет барабанные партии и уйдет.

Born Again стал для Black Sabbath альбомом разряда «или-или». Вы либо любите его за необычную тематику, мрачную и нереальную, либо ненавидите за то, что он агрессивно настаивает, чтобы его принимали серьезно, несмотря на наспех собранный состав. **По иронии судьбы Дио — знаменитый своими готическими рок-эпосами — на последних записях с Sabbath вел группу в куда более мелодичном, мейнстримовом направлении, а вот Гиллан — снискавший не меньшую славу как исполнитель, покачивающий бедрами и поющий блюзы о плохих девчонках, — вернул обратно к хоррорно-фэнтезийным корням.** От церковного органа, который наползает, словно туман, во вступлении к открывающему треку (скоростной Trashed с автобиографическим текстом о той ночи,

когда певец разбил машину Билла), до сознательно пугающего двухминутного инструментала под названием Stonehenge (его автором, пусть это нигде и не указано, был Джефф Николлс, который посетил знаменитую достопримечательность во время перерыва в записи). Затем идет шумная Disturbing The Priest, где Гиллан так хохочет, что в дрожь бросает, а текст опять-таки основан на происшествии, случившемся в «Мэноре»: местный священник однажды утром постучался в дверь и пожаловался на постоянный шум, исходящий от дома днем и ночью. Это были Black Sabbath на вершине своей несносности. Там, где это работало хорошо, оставались вполне убедительные следы крови. Например, на коротком инструментале The Dark, написанном Гизером и похожем на спецэффекты из дома ужасов, который непосредственно переходит в брутальную Zero The Hero, резкой отповеди о «нуле», чья «голова намертво прибита к телевизору», но «каналы переключает чужая рука», так что он, очевидно, не заслуживает ни йоты симпатии. А вот там, где работало не очень — например, на следующей песне, Digital Bitch, повествовавшей о «самой богатой сучке в городе», чей «большой жирный папаша — денежная машина», с квазипанковскими криками на припеве и незатейливым ритмом, казалось, что мы вернулись на территорию Dirty Women. Больших, плохих и совершенно равнодушных. Знаменитое чувство юмора, отличавшее тексты Гиллана, его, похоже, покинуло. Когда позже возник слух, что эта песня — о Шэрон Осборн, они, конечно, все отрицали. Впрочем, о ком бы эта песня ни была на самом деле, чувство обиды в ней звучит на удивление реальным.

Самая лучшая песня альбома, которая дает представление о том, куда бы смог дальше пойти этот состав, если бы хоть кто-то считал его не просто одноразовым проектом, — это великолепный заглавный трек: отлично продуманная вещь, с ритмом, напоминающим похоронную процессию, и поднятая на совершенно новые эмоциональные высоты потрясающим вокалом Гиллана, который использовал все свои «дипперповские» трюки, от странных сладкозвучных криков до полузадушенных фраз, сказанных словно в сторону. И здесь к ним прибавилось что-то еще, что-то совсем другое, что ему никогда раньше не удавалось, почти реальное чувство искреннего отчаяния и умирающих страстей, которые вдруг снова загораются и в последний раз вспыхивают ярким, прекрасным пламенем, прежде чем окончательно погибнуть. Послание этой песни предназначается тем, кто «пользуется нами ради денег и славы», и звучит так, словно написано чем-то настоящим, а не бутафорской кровью, залившей весь остальной альбом.

Оставшаяся пара треков — стандартный рок-номер Hot Line и медленная баллада Keep It Warm (последняя посвящена тогдашней подруге и будущей жене Гиллана, Брон) — выглядят именно тем, чем являются: слащавыми попытками подружить звучание Гиллана — теплое, дружелюбное, «для всех» — и изуродованную личину Black Sabbath, медленную, тягучую, хеви-металлическую. Результатом стали песни-полукровки, которые на самом деле никому не нужны.

В конечном итоге все это было не важно. К августу 1983 года, когда вышел *Born Again*, в Black Sabbath снова начались неурядицы. Альбом, может быть, и вернул группу в Топ-5 британского хит-парада, но продажи были хуже, чем у альбомов с Дио. Билл Уорд к тому времени тоже ушел; он стал жертвой, как он позже выразился, «страха ожидания», который ему «не нравился». На самом же деле он просто не выносил всех остальных. Тони по-прежнему не слезал с кокаина, а Гиллан себя не контролировал из-за алкогольных паров. Остальные внешне отнеслись к этому с пониманием — «Билл был очень болен», — говорил Гиллан, но Айомми и Батлер в приватных разговорах лишь закатывали глаза: «Ну вот, опять началось». У Билла, впрочем, не оставалось никакого иного выбора, учитывая обстоятельства. Для него триумфом стало уже то, что он записал альбом совершенно трезвым и в своем уме. «Мне это удалось впервые в жизни». В 1980 году «я ушел, и мне стало очень стыдно. А вот уходя в 1983 году, я принял правильное решение. Я знал, что теперь начну новую жизнь и буду смотреть, куда она меня заведет».

Вернувшись домой в Америку, он буквально через три недели снова запил.

Группе без него, впрочем, было не лучше. Когда объявили, что Билла заменит в Sabbath барабанщик ELO Бив Бивэн, группа окончательно утратила остатки доверия, которым еще пользовалась со стороны упертых фанатов рока. Бивэн был хорошим барабанщиком, а ELO в конце семидесятых была одной из самых крутых групп мира. Кроме того, он был старым приятелем по Бирмингему, так что, по крайней мере, на бумаге подходил идеально. Но в умах поклонников рока — и критиков — между группами вроде Black Sabbath и ELO лежала непреодолимая пропасть. Тони Айомми и Гизер Батлер тоже наверняка знали об этом. Но, как и в случае с приглашением Гиллана и возвращением, пусть и временным, Уорда, решение принимал в первую очередь Дон Арден, а ему требовалось «громкое имя».

— Бив был замечательным парнем, — настаивал Дон. — Им

повезло, что он пришел.

Музыкальная пресса была иного мнения. Сначала Deep Sabbath, а теперь вообще, получается, Electric Black Purple?

К общему чувству шатания и разброда прибавились еще и слухи о первой серьезной ссоре между группой и их «новым» певцом. Поводом опять-таки стали жаркие споры о финальном сведении нового альбома.

— Дерьмо полное, — с горечью говорил Гиллан. — Иначе и не скажешь.

Гиллан рассказывал, что стоял рядом со звукорежиссерским пультом в «Мэноре» и одобрил все песни, а потом ненадолго уехал, пока альбом сводили. Вернувшись, он «пришел в ужас» от услышанного и заявил, что «во всем виноват Гизер», который, по его словам, «сказал, что не слышал своего баса». Но, как указал Джефф Николлс, «сведением руководил Тони Айомми, как и всегда». Так или иначе, окончательное звучание *Born Again* оказалось ниже среднего, и это мягко говоря. По словам Николлса, Тони подстраивал сведение под американское радио, у которого тогда «была неприятная привычка все адски компрессировать, так что приходилось сводить все определенным образом, чтобы справиться с этим. Если ты так не делал, то была серьезная угроза, что твои песни дерьмово прозвучат на американском радио». Здесь можно заподозрить, что клавишник просто ушел в отказ. В 1983 году на американском радио не было ничего даже отдаленно похожего на *Born Again*, который звучал словно из-под двухметрового слоя земли.

Едва утихли споры о сведении, началась совершенно адская перепалка по поводу обложки. Следуя тематике «возрождения», дизайнер Стив «Крашер» Джоуль — тогда работавший в журнале *Kerrang!* и делавший обложки для Оззи Осборна — придумал вполне подходящий «сатанинский» образ: новорожденный младенец с дьявольскими рожками и когтями. Тони Айомми обложка понравилась, и он ее одобрил. Но когда ее впервые увидел Ян Гиллан, он, по его знаменитому выражению, «увидел обложку, и меня вырвало», «а потом я услышал альбом, и меня снова вырвало». Прозвучало все довольно комично, пусть и слегка некрасиво. Но, конечно, куда отвратительнее поступил Тони, который позже стал называть младенца Эйми — так назвали дочь Оззи и Шэрон, родившуюся через несколько недель после выхода *Born Again*.

Узнав об этом, Шэрон была в ярости. Позже она рассказала, что отомстила Айомми, попросив свою подругу — модель с обложки журнала *Vogue* — позвать гитариста на свидание в один из самых шикарных ресторанов Лос-Анджелеса, «Ле-Доум».

Айомми приехал, «одетый во все свои е*учие кресты», и его ждала коробка. Предположив, что его оставила прекрасная незнакомка, Айомми развязал розовые ленточки и открыл крышку, надеясь найти какой-нибудь подарок. И он его нашел. «Две большие какашки — от меня и от Оззи!» — засмеялась она. Ее дерзостью просто нельзя не восхититься. Отец бы гордился, если бы в то время не стремился стереть дочь с лица земли.

Да и Крашер Джоуль говорит, что история обложки *Born Again* была изначально связана с разгоравшейся войной между Шэрон и ее безжалостным отцом. По словам дизайнера, Дон «решил, что отомстит» дочери, «сделав Black Sabbath самой крутой хеви-металлической группой в мире». Он не только пригласил Гиллана и Уорда, но и хотел «увести как можно больше народа из команды Шэрон и Оззи, и, поскольку я тогда занимался дизайном обложек Оззи, меня, конечно, попросили предложить несколько набросков. Я не хотел потерять работу с Осборнами, и решил, что лучше всего будет придумать какие-нибудь очевидно смехотворные варианты, отправить их, а потом, когда мне откажут, выпить на компенсацию пивка».

Всего он отправил «четыре наброска», в том числе младенца-дьявола. Образ позаимствовал с обложки журнала *Mind Alive* 1968 года (выпущенного некой Rizzoli Press).

— Потом я сделал несколько черно-белых ксерокопий изображения, переэкспонировал их, приделал рога, когти и зубы, использовал самое идиотское сочетание цветов, которое можно придумать под кислотой, написал название староанглийским шрифтом, потом покачал головой и рассмеялся.

Позже Крашер рассказывал, что на собрании были Тони Айомми и Гизер Батлер, а вот Ян Гиллан и Билл Уорд отсутствовали. **Тони обложка очень понравилась, а Гизер, как мне сообщают надежные источники, посмотрел на нее и сказал: «Говно какое-то. Но охрененно крутое!» Так что мне внезапно пришлось делать обложку всерьез.** Еще мне предложили какие-то невероятные деньги (чуть ли не вдвое больше, чем мне платили за обложки Оззи), если я к определенной дате успею сделать оформление передней, задней и внутренней сторон.

Он работал с другом и не спал ночами, принимая спиды и напиваясь пивом, но все-таки успел сдать работу вовремя.

Что же касается знаменитой фразы Гиллана про «меня вырвало», Крашер с кривой ухмылкой ответил:

— Я много лет говорил примерно то же самое о большинстве обложек альбомов Гиллана.

Еще ему рассказали, что певец выбросил коробку с двадцатью

пятью экземплярами пластинки из окна гостиницы. Закончил он и вовсе невероятной историей: много лет спустя он узнал, что вокалист Nirvana Курт Кобейн, самопровозглашенный поклонник Sabbath, просто обожал обложку.

— Удивительная история, которую я так и не смог проверить. В общем, когда Курту Кобейну исполнилось шестнадцать, его мама пошла с ним в Walmart и сказала, что он может купить себе любой альбом, какой пожелает. Он выбрал *Born Again*, но мама, едва взглянув на обложку, сказала, что в доме Кобейнов нет места такому уродству! После этого я всерьез задумался, не этим ли альбомом вдохновлен младенец на обложке *Nevermind*.

Общее чувство, что история Black Sabbath превратилась в кавардак, лишь усугубилось после хедлайнерского выступления группы в субботнем отделении Рединского фестиваля. Там стало очевидно, что Гиллан не помнит слов к песням Black Sabbath, позже он шутил, что даже собственные тексты на половине концертов не может вспомнить. И пресса тут же начала затачивать карандаши. Гиллан решил, что придумал великолепный способ обезопасить себя от провала, написав шпаргалки на огромных альбомных листах, которые спрятал за вокальными мониторами, но из-за сухого льда не смог ничего прочитать, и ему в буквальном смысле пришлось вставать на колени и вглядываться в клубы тумана. Зрители отреагировали быстро; кто-то закричал: «Это Дио, они вернули Ронни Джеймса Дио!» А когда на бис группа сыграла старый заезженный хит Deep Purple, Smoke On The Water, ощущение нереальности — или абсурдности — происходящего стало полным. Их первый большой британский концерт, как шутил Пол Кларк, стал «для состава с Гилланом двумя шоу в одном: первым и последним». Позже оказалось, что они раздумывали, не исполнить ли еще одну песню Deep Purple, Black Night; они играли ее на саундчеках, но так и не набрались смелости сделать это на концертах. Это прозвучит еще невероятнее, но после прихода в группу Бива Бивэна прозвучало предложение — от Тони, но подстрекал его Бив — сыграть еще и Evil Woman, песню ELO. Но каждый раз, когда Тони начинал играть аккорды из нее, по словам Николлса, «мы все хохотали до упаду!».

Но больше никто не смеялся. Мировое турне в поддержку *Born Again* протянулось семь ужасных, мучительных месяцев, и о нем потом говорили еще много лет, но не по тем причинам, по которым хотелось бы. За неделю до Рединга их всех едва не арестовали, когда Гизер бросил коктейль Молотова из окна своего номера и сжег «Форд Кортину» другого постояльца.

— Я пошел в его комнату, единственную, где были открыты шторы, и увидел на подоконнике кучу спичек, — говорит Пол Кларк. Впрочем, когда сотрудники гостиницы решили, что во всем виноват Пол, Гизер не стал их разубеждать.

Меньше чем через три недели после удручающего концерта на Редингском фестивале группа пробила очередное дно, когда Гизера и Пола арестовали за развязанную Гилланом драку в клубе в Барселоне.

— Мы сидели за столом в какой-то дерьмовой дискотеке с промоутером. Гиллан выпил слишком много, отобрал у меня зажигалку и стал ей поджаривать жопу официанту. Я сказал ему: «Не веди себя как мудак. Будут проблемы. Это не наш город, оставь его в покое». Но он сделал так еще раз. В общем, этот испанец очень обиделся, пожаловался на нас всем, кто сидел у бара, всем остальным барменам и прочим завсегдатаям. В общем, это примерно то же самое, что барагозить в «Рам-Раннере». Там такого не терпят. И тут тоже не потерпели.

Пол понял, что «сейчас начнется», так что сказал группе медленно следовать за ним и направился по лестнице к выходу. Слишком поздно.

— Когда мы поднялись по лестнице, охранники отпихнули меня от двери и заперли ее. А потом я услышал крики.

Пол вышиб дверь ногой и получил от охранника удар дубинкой.

— Я отобрал у него дубинку и врезал ему. Потом крикнул группе: «Бегите! Садитесь в машины!»

Опять-таки, было уже слишком поздно, и на улице возле клуба завязалась кровавая драка, во время которой Гизера и Пола арестовали за то, что они запрыгнули на заднее сиденье полицейской машины, приняв ее за такси.

— К тому времени, как нас довезли до полицейского участка, Гизер рыдал: «Мы умрем, мы умрем!» Стыдоба. Я сказал: «Не беспокойся, мы справимся». Я тоже, конечно, боялся, но улыбался этим мудозвонам.

В другом конце комнаты трое полицейских жестоко избивали еще одного парня из обслуживающего персонала группы, Гарри Моэна. Когда полицейский ударил Пола в глаз, тот стал отбиваться, «боднул его в ответ. Тогда копы стали наяривать по мне дубинками. А Гизер все это время ныл и плакал. Мягкий как говно…»

Они провели ночь в камерах (звонок в местное британское консульство не помог, им ответили: «Надеемся, что тут вы и сгниете»). А потом их повезли в суд, где собрались несколько десятков человек из клуба.

— Все в бинтах, шинах и прочем таком, все орали на испанском и тыкали в меня и Гизера.

Пол снял футболку и продемонстрировал порезы и ушибы на спине и стал наугад указывать в толпу.

— Он, он, он! Это они сделали! Нас было всего двое.

И они вдруг снова оказались на улице.

— Я и по сей день не знаю, что произошло. Даже не представляю, под залог нас отпустили или просто сказали «идите на х*й».

Вернувшись в гостиницу, они обнаружили, что остальная группа забилась в номер Джеффа Николлса.

— Он не хотел открывать дверь. Типа, «Кто там?» Гизер ответил: «Это Гизер, идиотина, открывай дверь, бл*ть!» В общем, в конце концов нам открыли дверь. Он подпер ее кроватью и гардеробом. Джефф, Гиллан и Тони сидели в комнате, просто обосрались от страха. Им вообще было насрать, даже никого не послали, чтобы выручить нас или еще что-нибудь такое. Просто боялись, что дальше придет их черед…

Впрочем, самым ужасающим элементом гастролей в поддержку *Born Again* стали новые декорации. В восьмидесятых рок-турне пережили настоящую революцию в сценическом деле. Группа, играющая хедлайнером на большой арене, больше не могла просто приехать и выступить. Теперь было необходимо, чтобы все происходящее напоминало какой-нибудь бродвейский или вест-эндский мюзикл, а не старомодный рок-концерт на наспех собранной сцене. Ронни Джеймс Дио сражался на сцене с гигантским аниматронным драконом, а у новых претендентов на трон Black Sabbath, металлистов Iron Maiden, появился кошмарный «талисман» по имени Эдди, который не только украшал все обложки их альбомов и футболки, но и присутствовал во все более огромных и монструозных формах на концертных шоу.

Дон Арден быстро заметил новый тренд и решил, что новые, улучшенные Sabbath должны придумать что-нибудь подобное для мирового турне 1983 года. Обсуждение продлилось примерно пять секунд, после чего Гизер выпалил бессмертное: «Стоунхендж». Он решил, что надо использовать в качестве отправной точки инструментальную композицию *Born Again*. Сейчас мы сразу же вспоминаем о фильме Spinal Tap, «рокументальном, если хотите», как говорит персонаж Роба Рейнера. И не зря, потому что продюсеры ленты позже признались, что именно у Black Sabbath они позаимствовали идею для знаменитого эпизода, где вымышленная группа решает

сделать себе декорации в виде Стоунхенджа, а потом обнаруживает, что модели оказались такими маленькими, что даже карлик над ними возвышается.

У самих Sabbath на самом деле возникла прямо противоположная проблема: их модели Стоунхенджа были такими огромными — по предложению Гизера их сделали в масштабе один к одному, — что просто не влезли практически ни в один зал, в которых они играли в Америке. **«Эти хреновины были высотой сорок футов», — вспоминал Гиллан. Если этого самого по себе было недостаточно, то последняя выдумка Дона — выпустить на сцену карлика, одетого красным младенцем-дьяволом с обложки *Born Again*, — окончательно гарантировала, что никто из тех, кто видел первые концерты гастролей Sabbath 1983 года, их не забудет — и не сможет вспоминать без содрогания.**

Репетиции первого концерта — в спорткомплексе «Мэйпл-Лиф-Гарденс» в Торонто — начались с того, что из колонок зазвучало придушенное хныканье новорожденного младенца, «обработанное дисторшном и фланжером, слушалось все вообще жутко». Потом на колоннах Стоунхенджа появлялся карлик, одетый дьявольским ребенком, и с криком падал вниз на невидимые матрасы. Затем крики прекращались, звонил колокол, и по сцене проходила процессия техников, переодетых монахами. Но, вспоминал Гиллан, когда тем вечером начался концерт, «карлик-ребенок упал, и крики не стихли, а стали еще громче. Матрасы просто забыли подстелить! Я смотрел на все сбоку сцены, люди переглядывались и спрашивали друг друга: что за херня?»

Дальше все покатилось под откос. Когда Гиллан перед Рождеством объявил, что в новом году уйдет, чтобы вернуться к воссоединившимся Deep Purple, группа почувствовала себя обманутой и преданной. Гиллан притворился изумленным.

— Я, Тони и Гизер знали, что как только мировое турне закончится, я уйду … Разговор о Purple был с самого начала, мы должны были собраться, как только я закончу с Sabbath. Получилось все очень аккуратно. Мы расстались друзьями, — добавил он.

Не совсем. Гизер, который по-прежнему настаивал, что проект с Яном Гилланом вообще не должен был называться Black Sabbath, теперь всячески поносил певца за его решение уйти, утверждая, что разговора о том, что Гиллан проведет в группе ровно столько времени, сколько нужно до воссоединения с Deep Purple, вообще не было. По крайней мере, с ним об этом не говорили. Он настолько пал духом, что решил умыть руки и

объявил, что тоже уходит, как только закончатся гастроли.

Пол Кларк к тому времени уже ушел — после концерта в Чикаго в ноябре, разочарованный тем, как с ним обращался бывший лучший друг Тони, уходом Билла и, наконец, неуклюжими действиями Дона, от которых все становилось только хуже. Он устроил большую прощальную вечеринку для техников в гостинице после концерта, а на счете написал номер, в котором жил Дон Арден.

— Но я подписал его «Дон Ард-Он»[34]. Я сказал: «Да ну его в жопу, мне наплевать».

Вместе с Гилланом, Гизером, Биллом и Полом, до них — Оззи, Ронни и Винни, вместе с дурацким карликом и идиотскими декорациями со Стоунхенджем ушли и последние остатки репутации Black Sabbath как серьезной рок-группы. Им так и не удалось восстановить ее по-настоящему. До того момента, как после нескольких десятилетий ошибок и провалов, Оззи — и, что еще важнее, Шэрон — не подарили им ее обратно. Может быть, это и была еще одна коробочка с дерьмом, но на этот раз дерьмо было украшено серебром и золотом. А если они будут хорошими мальчиками и сделают все, что им скажут, то, может быть, даже платиной…

10. Перевернутые кресты

13 июля 1985 года. Стадион имени Джона Кеннеди в Филадельфии. Утренняя часть Live Aid, определяющего события в популярной музыке восьмидесятых. Четыре основателя Black Sabbath готовятся выйти на сцену и исполнить три песни перед аудиторией более чем в 90 000 человек. Концерт транслировали по телевидению для многомиллионной аудитории, он должен был стать огромным, праздничным мероприятием — как глобально, для жителей Чада, Судана и других живущих в ужасной нищете африканских стран, для которых организаторы собирали деньги, так и на личном уровне, для группы. Случилось то, что, по словам всей четверки, никогда не должно было произойти. А тут — вот они, снова вместе. **Несмотря на кажущуюся значительность происходящего, все вышло как-то обрывочно, запутанно и горько, словно они устали друг от друга, едва оказавшись в одной комнате. Группа должна была выйти на сцену в десять утра, и еще до того, как они сыграли хоть одну ноту, всем не терпелось как можно скорее покончить с этим и снова разойтись — каждому своей дорогой.**

Я уже не был пиарщиком группы, и недавно начал работать над мемуарами Оззи, *Diary Of A Madman*, так что присутствовал на концерте в качестве писателя и репортера для нескольких журналов. Я ехал с группой из гостиницы на концерт в кузове белого микроавтобуса «Форд Транзит». Мы собирались закрыть дверь, но тут, тяжело дыша, подошел мужчина средних лет со светлыми волосами и длинными бакенбардами а-ля Элвис Пресли и спросил, не сможем ли мы его подвезти. Мы подвинулись, и машина тронулась.

— Кстати, я Мартин Чамберс, — объявил он.

— О, ага, — жалобным голосом ответил Билл.

— Ну, вы знаете? Из The Pretenders?

— О, ага. И что ты там делаешь?

— Я барабанщик.

— О, ага.

В кузове наступила тишина. Было раннее утро, больше как-то сказать было нечего.

Мартин наклонился вперед.

— Ты Оззи Осборн, да? — спросил он.

— Да, дружище.

— Значит, вы, ребята, Black Sabbath, — сказал он. — Мне очень нравилась ваша песня… эта… Paranoid, правильно?

Никто не ответил.

Он попробовал другой подход.

— И чего вы играете, три песни, как мы и все остальные?

— Верно, — с серьезным лицом ответил Оззи. — Но у нас есть особый сюрприз для всех. На бис мы выйдем и сыграем Food Glorious Food [35].

Остальные в машине захихикали. Мартин, похоже, слегка испугался. А потом Оззи запел: «FOOD GLORIOUS FOOD! HOT SAUSAGE TOMATO!»

Мартин улыбнулся, но ему явно было неловко. Он был таким же, как большинство людей. Из тех, кто не знал, шутит Оззи или нет. Хотя этого никто и никогда не знает.

— Я знаю, что это ради хорошего дела, но, если честно, мне все равно, — прошлой ночью сказал мне Оззи. Мы сидели в баре, и он попивал диетическую «Кока-Колу». Оззи официально бросил пить после того, как несколько месяцев тому назад выписался из клиники Бетти Форд. — Отец говорил мне: в войну все были добрыми и помогали друг другу, но как только война закончилась, все снова стали мудаками. И я готов поспорить, что завтра там соберутся люди, которые послезавтра снова будут друг друга на хер посылать.

Но важно ли это, если все же удастся собрать деньги? И да, и нет.

— Тут штука вот в чем, — сказал он. — Они получат деньги, закупят еду, отвезут ее туда, накормят голодающих, а потом они будут *снова* голодать! Потому что еда, сколько бы ее сегодня ни собрали, не вечная. Мне кажется, этим должны заниматься не только рок-н-ролльные группы, но и промышленники — всякие там IBM, GEC. Они должны сказать: «Хорошо, одну неделю в году мы отдаем все доходы на благотворительность», сколько бы это ни было. Блин, они тратят сотни миллионов на ядерные вооружения, но хоть кто-нибудь из них хоть раз сказал: «Хорошо, давайте сегодня сэкономим сотню миллиончиков и накормим этих бедолаг»? Для правительств это смешные деньги, все равно что нассать в океан! Все равно что дать бомжу десять центов и посчитать свою миссию выполненной. Но нет, они лучше будут сжигать лишние запасы пшеницы, чем не дадут людям умереть. Они давят бульдозерами миллиарды яблок из-за перепроизводства… Не, я понимаю, это просто яблоки, и они, наверное, помрут со скуки, сидя в своей пустыне и питаясь одними гребаными яблоками, но, знаешь, это же лучше, чем не жрать вообще ничего, правда?

Оззи выглядел скучавшим и растерянным. **Одно дело — снова протрезветь после стольких лет, и совсем другое —**

проверять, насколько тебе будет комфортно, если ты вернешься в Black Sabbath. Это все было чревато. Гизер не играл вживую с Тони со времен злополучного турне *Born Again* восемнадцать месяцев назад, Билл Уорд не играл с группой вживую со времен своего полуночного побега пять лет назад, а Оззи не был с ними на сцене почти семь лет. Возникает логичный вопрос — а чего они вообще хотели добиться? Славы, конечно. Места в истории рока. Впрочем, если говорить о Live Aid, они стали скорее маленькой сноской в учебнике истории. Этот день принадлежал по-настоящему знаменитым именам — Queen и Элтону Джону, Боуи и Бобу Гелдофу. Даже Status Quo и то больше ассоциировались с Live Aid, чем выступление Sabbath в десять утра в Филадельфии — «ой, а что, они тут тоже были?»

На самом деле идея, как и все значительные идеи Оззи в то время, принадлежала Шэрон. Попытка протащить Оззи в состав в качестве сольного артиста успехом не увенчалась, но ей намекнули, что кандидатуру воссоединившихся Black Sabbath могут и рассмотреть. И действительно, все получилось, по крайней мере на бумаге. Само выступление Sabbath вышло, мягко говоря, неуместным. Children Of The Grave хотя бы как-то можно было увязать с темой дня, но вот понять, как с бедами голодающих африканцев связаны Iron Man или Paranoid, даже в самом метафорическом смысле, было очень трудно. Сказать по-правде, группа казалась старой и разлаженной. Выглядели они именно тем, чем и являлись: пыльной реликвией из ушедшей эпохи. Оззи, который не пел вживую несколько месяцев, страдал от одышки и лишнего веса, а его унылые призывы «Давайте сойдем с ума!» опять-таки не слишком-то соответствовали целям шоу. Его самой заметной чертой лица был двойной подбородок. Ну да неважно. Шэрон скоро все исправит. (Много лет спустя он жаловался мне, каким же «ужасно уродливым и безобразно толстым» был в тот день. «Я выглядел словно Мама Касс [36], которая приехала на выходные на гейскую вечеринку».) Остальное уже неважно. Достаточно, что они *просто были там*. А потом все вдруг закончилось. Группу увели со сцены обратно в гримерку. Не было еще даже 10.30 утра. И теперь нам предстояло пережить целый день.

Вернувшись днем в гостиницу «Four Seasons», я спросил Оззи, для чего это все, учитывая, с каким цинизмом он относится к мероприятию? Sabbath что, готовятся снова собраться, а-ля Deep Purple? Он посмотрел на меня с ужасом. «Нихрена, приятель!» Но почему нет? Он немного походил вокруг да около, задумчиво гоняя по рту глоток диетической колы, затем наконец ответил:

— Я всегда спрашиваю себя: если бы Black Sabbath сейчас добились такого же успеха, как я — удержали Ронни Дио или еще как-нибудь, — а я остался там, где они меня бросили, нажираясь в засранном лос-анджелесском баре, отказались бы они от всего просто для того, чтобы вернуть меня в группу?

Он посмотрел на меня.

— Господи Иисусе, ты вообще знаешь, сколько лет мне понадобилось, чтобы выбраться из этого е*учего бардака в Sabbath? А все эти ребята, которые все-таки снова собираются вместе… не верь, если они будут говорить тебе, что у них есть хоть какие-то причины, кроме денег. Если бы была другая причина, они бы изначально не стали называть друг друга мудаками и разбегаться. Нет уж, на х*й это все. У меня, знаешь ли, и без этого проблем хватает — пытаюсь бросить пить, и прочее.

Другим очевидным препятствием к любому возможному воссоединению Black Sabbath, пусть Оззи этого и не сказал, было то, что его тесть по-прежнему оставался менеджером группы — или, если точнее, Тони Айомми, единственного на тот момент участника. Ни Шэрон, ни Дон мириться друг с другом не собирались. И это стало совершенно ясно, когда во время телевизионного интервью в прямом эфире за два дня до выступления на Live Aid Оззи вручили официальный документ, выпущенный юридическим отделом компании Дона и гласивший, что ему запрещено выступать с Sabbath. Группа, конечно же, просто проигнорировала его и выступила. Но это был типичный болезненный удар ниже пояса от старика — и он достиг цели. «Это была последняя капля для Шэрон, — рассказал мне ее близкий друг. — После пропали даже малейшие шансы на то, что Оззи снова будет играть с Тони».

Айомми тоже остался не очень доволен.

— Я думал, что будет здорово снова всем собраться и поиграть. **Мы должны были репетировать, а вместо этого болтали о старых временах. Никогда не забуду: после нас должна была репетировать Мадонна, она раз за разом к нам заходила, а мы все болтали и болтали. У нас было что друг другу рассказать, я рад был всех видеть и со всеми сыграть. Но, конечно же… Оззи получил бумагу от Дона… и у всех осталось неприятное послевкусие, понимаешь?**

Если бы Дон тогда не влез, возможно ли было воссоединение после Live Aid, о чем ходило немало слухов?

— В то время — не уверен. — Тони надул щеки и устало улыбнулся. — Тогда всякое происходило… особенно из-за того, что я был с Доном, а Оззи — с Шэрон. И началась такая… война

против всех, понимаешь? А я застрял посередине. Нам всем было очень неловко. Хотя когда мы с Оззи сели и поговорили, то все было как ни в чем не бывало. Проблемы скорее возникли из-за всяких закулисных нюансов.

Шэрон внимательно следила за ситуацией в Sabbath. Дон пытался увести лучших сотрудников и техников Оззи, а Шэрон в это время регулярно общалась с Полом Кларком, пока он еще у них работал.

— Шэрон каждый день звонила мне на гастролях *Born Again* и уговаривала перейти на работу к Оззи. Каждый, сука, день. Я отвечал: «Слушай, Тони мой друг, я не могу, Шэрон». Это продлилось целую вечность. А потом она пригласила меня на день рождения Оззи где-то на юге Франции. Она сказала: «Я уже купила тебе билет» и что я буду дома в такие-то даты (во время гастролей). Я такой: б*я, где она вообще добывает такую информацию? Я и сам еще не знал, где мы в тот день будем. Она сказала: «Я купила тебе билет первого класса, ты должен приехать. Оззи будет очень рад тебя видеть». В общем, я сел в самолет. Я предупредил группу, куда еду. Они спокойно отнеслись, им было вообще насрать. Наверное, они подумали, что я буду там для них шпионить. Потому что им всегда было интересно, как там дела у Оззи. Но я так и не сказал им, что Шэрон звонила мне почти каждый день.

Впрочем, сейчас у Шэрон были дела поважнее. Оззи собирался записывать альбом *The Ultimate Sin*, который разойдется в Америке бóльшим тиражом, чем любой альбом Black Sabbath и в прошлом, и в будущем. Sabbath же официально просто не существовало. В группе остался один Тони, и даже он уже махнул рукой и стал записывать первый сольный альбом. Зачем Шэрон и Оззи было протягивать руку помощи тем самым людям, которые оставили их обоих умирать? Шэрон считала, что сейчас ее задача — заработать побольше денег для себя и Оззи, ковать железо, пока горячо. **Sabbath были в пике и практически погибли, а карьера Оззи переживала новый взлет, и зачем ей было взваливать на себя непосильную ношу и поднимать этих дураков из могилы?**

Лицо Оззи приобрело знакомое сейчас очень многим отрешенное выражение.

— Шэрон меня все спрашивала: «Ты хочешь петь, когда тебе будет сорок?» Я не знаю. Я все говорю себе: так, еще пару лет, и все. Еще три года, и все. Но пока не настанет день, когда мы перестанем получать удовольствие, я, наверное, буду работать дальше. Сейчас уже как-то поздновато все бросать, а? И еще я очень уважаю фанатов. Они, конечно, действуют тебе на нервы,

черт возьми, не без этого, но если бы не они, то не было бы ни Оззи Осборна, ни Queen, да вообще никто из нас бы не скакал по сцене как мудак! Пока моя группа не выглядит на сцене как сборная по дартсу, больше меня ничего не беспокоит, понимаешь, о чем я?

Он горестно посмотрел на дно стакана с диетической колой и добавил:

— Легче всего всю жизнь быть мудаком. А сейчас уже не моя очередь быть мудаком. Я не хочу быть долбо*бом, который выходит на сцену каждый вечер, жирным, скучным старым пердуном…

Конечно же, именно Шэрон заставила Оззи записаться в клинику Бетти Форд. Она ни за что не хотела, чтобы он закончил как Билл. После того как два года тому назад Билл во второй раз ушел из Sabbath, он «пытался протрезветь десять или одиннадцать раз, но так и не получилось». Когда он бросил пить в первый раз, ночная потливость продлилась «месяцев пятнадцать». Дошло до того, что он просил милостыню на тротуарах Хантингтон-Бича, недалеко от дома.

— Я выпрашивал пяти- и десятицентовые монетки, просто чтобы купить short dog. Это небольшая порция крепкого напитка, маленькая бутылочка или стопка чего-нибудь. Я занимался этим в 1983 году, после записи *Born Again*… У меня вообще не было денег. Все свои сбережения я растратил. Все, что у меня было… я все пропил. Пропил ферму. Ушла через нос вместе с кокаином. Мой «Роллс-Ройс» тоже ушел через нос. Мой «Бентли» — ушел через нос. Я продал все, чем, как мне казалось, дорожил. Это было просто смешно, я распродал все, дружище. Мне нужен был кайф.

И даже это было еще не дно.

— Когда я трезвел, для меня это было просто невыносимо. Так что я надеялся умереть. Я просто хотел упиться до смерти. Да, даже до такого можно дойти. Не потому, что происходило что-то плохое. Выпивка значила для меня больше, чем жена, чем дети, больше, чем Black Sabbath. Бутылка бухла значила для меня больше, чем что угодно на Земле. Потому что она облегчала боль, потому что именно для этого она и нужна и давала чувство эйфории примерно на тридцать минут.

Тем не менее, Тони Айомми, с каменным лицом и принимавший еще больше кокаина, чем обычно, был готов начать новую эпоху в Sabbath — с той же легкостью, с которой расстался со старой. Но несколько месяцев перед выступлением на Live Aid превратились в настоящий фарс. У Билла как раз начиналась

первая часть вступительной стадии начального этапа реабилитации, но ему очень нужны были деньги, так что Тони сумел уговорить его присоединиться к новому составу Sabbath. Гизер все еще злился из-за фиаско с Гилланом, но тоже был готов подзадержаться и посмотреть, что будет дальше. А Джефф Николлс — верный союзник Айомми и по сочинению новой музыки, и по вдыханию гор кокаина — держался рядом с ним, ожидая новых приказов. Им — как и всегда — нужен был певец.

Тони тогда жил в пентхаусе на бульваре Сансет с новой девушкой — Литой Форд, бывшей гитаристкой Runaways, начавшей сольную карьеру. У них начался роман, когда Форд выступила на разогреве у Sabbath на нескольких концертах турне *Born Again*, а в 1984 году они стали жить вместе. Несмотря на то что гитарист все еще был женат на Мелинде, которая в 1983 году родила ему дочь, вскоре после этого они разошлись, и сейчас он сделал предложение Форд. Та согласилась и стала составлять планы свадьбы, на которой собиралась щеголять в роскошном черном платье. Она даже записала альбом, спродюсированный Айомми, под названием *The Bride Wore Black*, но он так и не увидел свет. Кроме того, они выступили вместе в 1986 году на передаче *MTV Guitar Heroes*. Лита, однако, не принимала кокаин, а Тони, напротив, нюхал его все больше и больше, и в конечном итоге из-за этого их отношения распались. Айомми писал в своих мемуарах, что понял, что зашел слишком далеко, когда они с Джеффом Николлсом однажды работали в квартире и решили закрыть дверь на цепочку и заставить ее мебелью, «потому что, когда примешь много кокса, становишься параноиком. Мы работали над песней, и тут в дверь громко постучали. Это была Лита». Он добавил: «Жалко было — я разрушил наши отношения, потому что не присутствовал в них». Когда Тони затем пригласил барабанщика Литы Эрика Сингера в Sabbath, это стало последней каплей. Они расстались, буквально через год ее менеджером стала Шэрон Осборн, и Лита вместе с Оззи записали самый большой хит из всех, что когда-либо удавался им обоим, спродюсированный Майком Чэпменом рок-дуэт Close My Eyes Forever.

Тони же оставалось лишь смотреть ей вслед и горевать из-за новой ошибки. Собственно, он уже столько раз оступался и сворачивал не туда, что имя Black Sabbath превратилось в музыкальном бизнесе в посмешище. В поисках нового вокалиста они снова предложили потенциальным кандидатам присылать демозаписи; Тони и Гизер прослушивали их в офисе Дона Ардена и приглашали тех, кто им понравился, на пробную репетицию. Это привело к комичной ситуации: одного

певца, «который нам показался просто потрясающим», пригласили, прослушав пленку, на которой вообще не было его голоса. «Мы пришли в репетиционную комнату, начали играть, потом переглядываемся с Гизером: что вообще такое? Этот парень не умеет петь! Но на кассете так хорошо звучал…» Лишь позже, когда они поставили ему запись, неудачливый кандидат сознался, что там звучит не его голос и что они слушали не ту сторону кассеты.

Затем, в мае 1984 года, они решили, что все-таки нашли Того Самого, когда к ним пришел бывший манекенщик Дэвид Донато. Высокий, мускулистый, с лос-анджелесским загаром и длинными вьющимися волосами до середины спины; если он поет так же хорошо, как выглядит, мы его берем, решил Тони. К сожалению, пел он не слишком хорошо — что-то среднее между второсортной копией Дио и Яном Гилланом, если бы тот болел астмой. Но выглядел куда лучше, чем они оба, и был значительно моложе, так что Тони даже решил устроить полноценное официальное объявление нового вокалиста Sabbath в печально знаменитом интервью *Kerrang!*, в котором целый разворот посвятили колоритным «гламурным» фотографиям Донато с блестящими волосами и надутыми губами. Донато сказал репортеру: «Все идет очень гладко. У меня всегда в голове была картинка того, каким должен быть правильный певец для Sabbath, и на этой картинке был я!» Гизер тоже высказался: «Мы пытаемся вернуться к старым идеям для текстов, потому что раньше, когда с нами был Оззи, я писал ему все тексты, а некоторые фанаты критиковали наши стихи, когда в группе были Ронни и Ян».

Через месяц появилась новость, что Донато ушел из группы. Тони Айомми позже заявлял, что он на самом деле туда и не приходил. «Дэвид играл с нами, но никаких конкретных решений мы не принимали… Донато мы позвали поспешно, так далеко это вообще не должно было зайти. Мы объявили обо всем публично еще до того, как были уверены». А потом добавил, что к тому времени в Sabbath «воцарился полный хаос». На самом же деле Донато неплохо подражал Дио и Гиллану на старом материале, но когда дошло дело до интерпретации нового материала, который группа собиралась сочинять, стало ясно, что для этого у него просто недостаточно способностей.

Хаос лишь усилился, когда по MTV объявили, что новым вокалистом Black Sabbath стал другой американец, 24-летний певец-гитарист Рон Кил. Еще один преходящий каприз — на этот раз потенциального продюсера Sabbath Спенсера Проффера, который недавно работал над разошедшимся миллионными тиражами альбомом Quiet Riot *Metal Health*. Он услышал

демозаписи Кила, назвавшего группу в свою честь, и пригласил его немного порепетировать с Тони и Гизером, но это опять-таки ни к чему не привело. По словам Кила, «я записал демоверсии материала, который Спенсер хотел, чтобы они записали, и мы потусили вместе несколько дней, планируя будущее», и эти планы, добавил он, в основном состояли из того, что «Тони и Гизер хотели вернуть Оззи». А когда «у них испортились отношения со Спенсером Проффером», от Кила они отказались. «Они перебрали еще нескольких певцов, но на самом деле они хотели только Оззи. Я точно знаю, что ни один вокалист, включая меня, никогда не был по-настоящему „в“ Black Sabbath. Только Оззи Осборн».

Все основательно развалилось, когда Билл в очередной раз не смог вынести происходящего и ушел, поклявшись, что на этот раз не вернется никогда. Или, по крайней мере, пока не вернется Оззи. «У меня было то же чувство, что и раньше, когда в группе были Ронни и Ян, — позже рассказывал он Джоэлу Макайверу. — Все было просто не так, как с Оззи. Я бы с удовольствием продолжил дальше, но считал, что нечестен к себе. Так что распрощался. И после этого я понял, что больше не вернусь. Примерно в это время я принял твердое решение, что не смогу работать в Sabbath без Оззи».

Гизер тоже решил, что сыт по горло — группа превратилась в руины, а Тони, похоже, вообще не интересовало ничего, кроме кокаина, — так что ушел вскоре после Билла. Казалось, что теперь точно все. «Гизер писал тексты, звучавшие совсем не похоже на Sabbath, ему все надоело, и он захотел попробовать сыграть их где-нибудь в другом месте», — в отчаянии объяснял Тони, пытаясь хоть как-то спасти лицо. Это было правдой: басист собрал свою группу, скромно названную Geezer Butler Band, по его словам, «группу для развлечения, которая выступала в Англии с песнями, которые я держал в запасниках четырнадцать лет». Он кое-что недоговаривал: на демозаписи, предложенной мейджор-лейблам в Лос-Анджелесе и Лондоне, пел Дэвид Донато, так что если бы им удалось подписать контракт, появилась бы еще одна «дочерняя» группа Black Sabbath. Сам Гизер позже объяснял ситуацию иначе: он ушел из Sabbath, больше ему тогда делать было нечего, и «это было здорово, потому что я почти не виделся с детьми. В 1984 году родился мой второй ребенок, и у него было немало проблем. Я хотел побыть с ним и передохнуть».

Даже Тони Айомми дрогнул. Что бы ни говорил ему Джефф Николлс, когда они сидели в квартире, день и ночь принимали кокаин и сочиняли песни для альбома Sabbath, гитарист в глубине души знал, что никакого альбома уже не

будет. Дон Арден, однако, был непоколебим: пока Тони владеет именем Black Sabbath, он должен им пользоваться. Так что вскоре он стал работать над материалом с 34-летним американским вокалистом Джеффом Фенхольтом, знаменитым прежде всего своей главной ролью в первой бродвейской постановке мюзикла «Иисус Христос — суперзвезда». Гизер и Билл ушли, так что песни сочинили Тони и Джефф, и некоторые из них впоследствии превратились в законченные песни Sabbath, но без текстов Фенхольта. Позже ходили слухи, что Фенхольт, который вскоре после ухода из Sabbath «пришел к Богу» и стал телевизионным евангелистом, вынужден был покинуть проект из-за конфликта с якобы «сатанинским» имиджем группы. На самом же деле Фенхольт сказал, что причиной стала ссора с Доном Арденом, которая чуть не дошла до драки. Айомми опять попытался замести следы, настаивая, что Фенхольт вообще не был полноценным членом группы.

Сейчас, впрочем, это было неважно. Уже никто не мог уследить за этой историей, и после вспышки шума в прессе по поводу «воссоединения» для Live Aid в лагере Sabbath наконец-то, к счастью, установилась тишина.

* * *

Black Sabbath официально настал конец — по крайней мере, как считали Тони и остальные основатели группы. Они уже слишком много раз восставали из мертвых, чтобы это сработало сейчас. Они выдержали спад продаж и качества материала в последние годы Оззи и умудрились чудесным образом восстановиться, найдя ему достойную замену в лице Дио. Дио делал все возможное, чтобы завоевать доверие фанатов, и помог группе записать один из лучших ее альбомов, с Оззи или без него, — *Heaven And Hell*. Когда они выгнали и его, то решили, что смогут повторить тот же трюк, пригласив певца с еще более громким именем — Яна Гиллана. Но когда ушел Дио, Black Sabbath были не на спаде, так что к его уходу отнеслись с куда меньшим снисхождением, особенно учитывая, какой катастрофой закончилось изначально сомнительное приглашение вокалиста Deep Purple. Даже когда они попытались продолжить, вернув Билла и практически силой заставив Гизера остаться, то это привело к еще более деморализующему фиаско — сначала приходу Донато, затем слитое известие о Роне Киле и, наконец, невероятной поспешности, с которой все разбежались после Live Aid.

Тони принял решение. Он запишет сольный альбом. Оззи и Дио очень неплохо на этом заработали, почему он не сможет? Он хотел пригласить много разных музыкантов и певцов. Но надежды Айомми на вокалистов калибра Роберта Планта и Дэвида Ковердейла оказались быстро перечеркнуты — первый в ужасе отказался, второй был более вежлив, но согласия тоже не дал. Затем он обратился к Робу Хэлфорду из Judas Priest и даже к Ронни Дио, но тоже получил отказ — карьеры обоих певцов шли на взлет, и они не видели для себя никакой выгоды в работе со стремительно тонущим судном Black Sabbath и, соответственно, Тони Айомми.

К тому времени уже началась работа над инструментальными треками на студии «Чероки» в Западном Голливуде. Джефф играл на клавишных, а барабаны и бас-гитару записывали Эрик Сингер и Дейв Спитц из группы Литы Форд. Вокалисты с именем в очередь на запись не вставали, так что Айомми пришлось поумерить амбиции. Когда кто-то предложил пригласить Гленна Хьюза спеть пару песен, Тони ухватился за эту идею, как утопающий за соломинку.

Хьюз был еще одним бывшим певцом Deep Purple, но, в отличие от Гиллана, сделал себе имя и вне этой группы. Хьюз тоже начинал на той же самой невероятно плодородной рок-сцене Мидлендса шестидесятых, что породила Sabbath, и стал основателем первопроходцев фанк-рока Trapeze, где его хрипловатый, душевный голос и невероятно ритмичный бас помогли группе в начале семидесятых ненадолго выбиться в хедлайнеры на американских аренах. Впрочем, мировую известность Хьюз приобрел, став частью вокального дуэта — вместе с неизвестным до того Дэвидом Ковердейлом, — сменившего Яна Гиллана в Deep Purple в 1973 году. Три альбома Purple, на которых записался Хьюз до распада группы в 1976 году, завели коллектив на ту же фанк-роковую территорию, которую Trapeze стали исследовать первыми. Продажи, в конце концов, пострадали, как и репутация группы среди более консервативной части фанатов рока. Но эти альбомы до сих пор остаются среди самых значительных работ Deep Purple. К тому времени, как поющий бас-гитарист ушел из группы, его собственная репутация была на пике. Дэвид Боуи предложил спродюсировать его первый сольный альбом, Джефф Бек говорил, что хочет записать с ним альбом, Оззи Осборн поговаривал о том, чтобы уйти из Sabbath и собрать с ним группу.

Однако к 1986 году карьера Хьюза пошла на спад. Его сольный альбом, пусть и получивший заслуженные похвалы, провалился. Следующий проект, альбом 1982 года с гитаристом-

виртуозом Пэтом Троллом, недавно ушедшим из Pat Travers Band, тоже получил хорошие отзывы от критиков, но не убедил фанатов. После этого обсуждались разные «проекты» с его участием — в том числе группа с бывшим гитаристом Thin Lizzy Гэри Муром, тогда подписанного на лейбл Ардена Jet, и закончилось все лишь тем, что он записал пару треков на альбоме Мура Run For Cover (1985). По крайней мере последний попал в Топ-20 хит-парада. Но любые надежды Хьюза на возвращение к лучшей форме были перечеркнуты «многочисленными вредными привычками — самой разрушительной из которых, конечно, стал кокаин».

Гленн Хьюз сейчас «в лучшей форме, чем, наверное, был когда-либо в жизни». Он уже много лет свободен от наркотиков и алкоголя и восстановил карьеру, выпустив хитовые альбомы с Black Country Communion — супергруппой, в которой также играют гитарист Джо Бонамасса и барабанщик Джейсон Бонэм, — и сольным проектом, в котором участвуют бывшие музыканты Stone Temple Pilots, гитарист Дон Де Лео и его брат-басист Роберт Де Лео. Но в 1986 году, когда Тони Айомми пригласил его спеть на своем сольном альбоме, он, напротив, пребывал в худшей форме.

— Я знал Тони еще с тех времен, когда Trapeze выступили на разогреве у Sabbath на ночном концерте в Бирмингеме, как раз после того, как вышел Paranoid, и они попали на *Top Of The Pops*. Я считал их самой тяжелой группой из всех, что мне доводилось слышать.

Они снова встретились, когда Black Sabbath и Deep Purple выступили вместе на фестивале California Jam в 1974 году.

— Мы знали друг друга, так что тусили вместе.

Главное отличие восьмидесятых, по словам Хьюза, состояло в том, что «в семидесятых нам говорили, что кокаин не вызывает привыкания и можно в любой момент бросить. А когда ты молод, ты можешь совать в нос до хрена всего. У нас были запои по шесть-семь дней. Тем не менее в семидесятых я хотя бы наполовину контролировал ситуацию, и, думаю, Тони тоже считал так же. Но вот в восьмидесятых я вообще перестал себя контролировать».

Кроме кокаина и алкоголя, у Хьюза, похоже, было нездоровое пристрастие к шоколадным батончикам и фастфуду, и он набрал немало лишнего веса — «весил килограммов 95», по его подсчетам, «и просто ужасно себя чувствовал. Такой низкой самооценки у меня никогда еще не было». Когда-то, в Deep Purple, он был богатым человеком, но в последующие годы его банковский баланс почти опустел — кокаин отобрал у него

сначала деньги, потом жизнь. Единственное, что оставалось, — голос, по общему признанию, один из самых чувственных и сладкозвучных во всей рок-музыке. Именно это качество больше всего впечатлило Тони Айомми, когда он снова встретился с Гленном на студии «Чероки».

— Тони никогда не видел меня за работой. Даже пьяный я мог петь — не на сцене, но в студии. Я не мог говорить, но петь мог всегда.

Первой песней, для которой Гленн «написал несколько строчек», стала мрачная баллада под названием No Stranger To Love, мелодичная пауэр-баллада, типичная для восьмидесятых. Можно практически ощутить запах сухого льда, слыша страдающую гитару Айомми и развитие Хьюзом этой темы. Все прошло настолько хорошо, что Тони позвал Гленна снова вернуться и попробовать свои силы на еще одной вещи, сочиненной во времена работы с Фенхольтом; она называлась Danger Zone. Хьюз снова наспех сочинил текст, и за пару часов они записали всю песню.

А после этого, вспоминает Хьюз, «Тони, судя по всему, позвонил Дону Ардену, потому что меня спросили, не смогу ли я записать весь альбом. И я согласился, потому что мне нравится Тони. Он не давал мне выпивки. Не давал мне наркотиков. Я нашел свою нишу. Но мы говорили на одном языке. Все было хорошо, мне нравилось, куда мы идем с этой пластинкой. Было весело. Тони уж точно не считал это альбомом Black Sabbath».

Альбом, получивший название*Seventh Star*, определенно не был работой Black Sabbath. Единственным, что связывало его с группой, были редкие куски фирменного «саббатовского» шероховатого листового металла, извлекаемого Тони Айомми из гитары. Он никогда не был соло-гитаристом уровня Ричи Блэкмора или Джимми Пейджа, так что бóльшая часть материала на альбоме звучала как безликий мелодичный рок середины восьмидесятых. Даже обязательный к тому времени мини-инструментал Sphinx (The Guardian) со звуками ветра и меланхоличным синтезатором, переходящий затем в зловещую заглавную песню, похож скорее на пушистого пуделя а-ля Bon Jovi, а не на мохнатого мамонта Black Sabbath. В таком новом контексте композиции вроде откровенно мелодраматичной завершающей песни альбома, In Memory, смеси легкой акустики и спрятанных в тень электрогитар, вставали прямо в ряд с той рок-музыкой, которая привлекала слушателей американского радио: где-то между «квазитяжестью» Scorpions и столь же предсказуемыми Whitesnake. A Angry Heart, например, звучала похоже на Foreigner или других гигантов AOR середины

восьмидесятых.

Как сольный альбом Тони Айомми с Гленном Хьюзом на вокале *Seventh Star* вполне соответствует поставленной перед ним задаче: хороший, но не великолепный. Он мог стать передышкой в ожидании того, когда придет в чувство настоящая Black Sabbath. К сожалению, так не вышло, и «все веселье ушло», когда Тони сообщил Гленну, что теперь это альбом Black Sabbath. Айомми позже вспоминал, что это решение ему пришлось принять, когда Дон Арден отвел его в офис Майка Остина, сына президента лейбла Warner Bros. Мо Остина. Именно Остин-младший, по словам Айомми, «предложил нам и дальше работать под названием Black Sabbath и выпустить альбом под этим именем». Кто были эти «мы», о которых упомянул Тони Айомми? Очевидно, он и Дон Арден. В остальном решение полностью принимал Тони. Не в последний раз он решил пойти по пути наименьшего сопротивления и позволил злоупотреблять именем Sabbath в обмен на деньги и очередной шанс избежать неизбежного и наконец-то признать, что Black Sabbath пришел конец.

Остин рассуждал просто: альбом Black Sabbath привлечет больший финансовый аванс и больше рекламной поддержки, чем сольный альбом Тони Айомми. И продажи тоже будут намного лучше. Что же касается гастролей, выбор был прост: продолжать зарабатывать большие деньги, выступая хедлайнерами на аренах под названием Black Sabbath, или же начинать все с нуля, играя сольный материал по клубам и театрам. Для Тони Айомми, который сидел в своем пентхаусе вместе с верным Джеффом Николлсом и занюхивал дорожки, ответ был очевиден. А вот для Гленна Хьюза, который сидел на другом конце города и тоже занюхивал дорожки, это стало причиной «жуткого страха и боли». Их слышно в его голосе даже сейчас.

— Вот тут мне стало чертовски не по себе. Я подумал, что отъездить сольные гастроли с Тони Айомми было бы интересно. А когда Тони позвонил мне и сказал, что теперь у нас гастроли Sabbath в поддержку альбома Sabbath, я такой: «ну, бля-я-я-я-я» Одно дело — просто выходить на сцену и петь с Тони. Но вот стать новым певцом Black Sabbath… Дио очень успешно продвигал свою тему с подземельями и драконами. Потом Гиллан, у него тоже все было замечательно. А тут я. Я бухаю как черт. Вешу почти 95 кило. У меня борода. Зуба не хватает. Придется отложить бас и просто петь. Я настолько перепугался еще даже до начала репетиций: мне придется выходить и петь для пятнадцати, сука, тысяч разозленных молодых ребят, в основном одетых в косухи, а я такой выхожу и пою War Pigs! Нет, я с

уважением отношусь к авторам и исполнителям этой песни, но сейчас, оглядываясь назад, я понимаю, что это выглядело так, словно Джеймс Браун стал фронтменом Metallica.

Большинство людей были с ним согласны. Когда *Seventh Star* вышел в Великобритании как альбом Black Sabbath *featuring Tony Iommi*, все вообще перестали что-либо понимать. **Это Black Sabbath или нет? Это сольный альбом Айомми или нет? Правильный ответ, судя по всему, звучал так: это и то и другое — и одновременно ни то ни другое.** Пластинка едва-едва добралась до Топ-30 британского хит-парада, а в Америке заняла самое низкое место среди всех альбомов Sabbath со времен *Never Say Die* и разошлась вполовину меньшим тиражом. Боги рок-музыки, которые так долго смотрели на Black Sabbath с благосклонностью, похоже, наконец-то отвернулись от них. Американское турне и вовсе превратилось в откровенную катастрофу. Состав с Гленном Хьюзом продержался лишь пять концертов, после чего вокалиста бесцеремонно прогнали и сменили никому не известным парнем из Нью-Джерси по имени Рэй Гиллен. Хьюз говорил, что он по сей день не смог с этим смириться.

— Худшее, что когда-либо со мной произошло, — это когда я подвел Тони, — рассказывал он. — Я тогда сильно пил. Был совсем не таким, как сейчас, и слишком сильно пытался угодить Тони.

Но он просто «был недостаточно трезв», чтобы понять, как сделать это убедительно.

— Когда ты под таким кайфом, как я был тогда, у тебя вообще нет чувства собственного достоинства, и ты так боишься, что работать просто невозможно.

Началось все с драки Хьюза и менеджера сцены Джона Дауни перед первым концертом. Они выпивали в английском баре «Кошка и скрипка». Позже, по возвращении в гостиницу в Голливуде, у Гленна закончился кокаин, но он знал, что у Джона немного есть, и он снюхал несколько дорожек.

— Я немного разозлился из-за того, что он не дал мне кокса, полез к нему…

Дауни решил, что с него хватит, и ударил Хьюза прямо в нос.

— Он так мне врезал, что я свалился, как мешок с говном. Заслуживал ли я удара? Наверное, да, но точно не в нос.

На следующий день, на репетицию Хьюз, которому и без того было не по себе, пришел «с синяком в пол-лица и рассечением над глазом». Он попытался спрятать это за гримом, но не получилось. «Ты что, не мог ударить его в живот?» — закричал Арден на Дауни. А Тони, по словам Гленна, вообще об этом с ним

не говорил.

— Просто «ладно, давай играть», и все.

Впрочем, настоящая проблема Гленна проявилась лишь на первой паре концертов.

— Я не мог петь! Мой голос становился все хуже с каждым концертом.

К тому времени, как они приехали в Вустер, штат Массачусетс, на концерт в «Спектрум-Арене», «у меня совершенно пропал голос. Я не мог дышать, не мог петь на опоре, только через нос». Но никто даже не задумался почему. Все предположили, что Гленн нюхал слишком много кокаина и потерял голос из-за этого. В последней отчаянной попытке вернуть Хьюза в форму Дон Арден нанял ему личного телохранителя по имени Даг Гольдштейн. Гольдштейн, который в следующем году поступил на похожую работу в Guns N' Roses, наблюдая за самыми отпетыми наркоманами в группе вроде Слэша и барабанщика Стивена Адлера, относился к своей задаче с серьезностью сержанта-инструктора.

— Он был телохранителем, и очень хорошим, — говорит Хьюз. — Ходил за мной тенью, ждал возле туалета. Привязывал к большому пальцу ноги ниточку, которая вела к моей двери. Если я открывал дверь, он тут же просыпался. Как только появился этот парень, я вообще перестал принимать кокаин. Я пытался, но Тони сказал всему персоналу группы: «Не давайте Гленну кокс. Если кто-то ослушается, будет тут же уволен».

И все равно его голос становился все хуже с каждым новым концертом, так что это не спасло Гленна от увольнения. Уже после второго концерта они позвонили Рэю Гиллену. На третьем концерте, в «Мидоулендс» в Нью-Джерси, Гиллен присоединился к гастрольной команде. Когда Хьюза перестали приглашать на саундчеки, он понял, что что-то не так, но даже не догадывался, что в это время они репетируют с его будущим сменщиком. **Гленн выступил в «Спектруме», где едва мог петь, и ему сообщили, что он уволен; взбешенный, он бросился к гримерке Тони и стал требовать, чтобы его впустили, но дверь была заперта. Он стоял там полчаса, крича и колотя в дверь, ему так никто и не открыл. В конце концов Гольдштейн увел плачущего от несправедливости Хьюза.**

— Тони меня не впустил. Я долблю в дверь и кричу: «Что, черт возьми, происходит?» На самом деле я даже рад, что он не вышел, потому что иначе врезал бы мне хорошенько. Но потом пришел Даг Гольдштейн, очень спокойно отвел меня в номер, вручил билет на самолет и сказал: «Гленн, нам очень жаль. Мы не можем отменять концерты. Мы нашли тебе замену и дальше

будем работать с ним. Может быть, мы позже позовем тебя обратно». Именно в этот момент меня словно тонной кирпичей ударило: я подвел Тони.

Когда Айомми много лет спустя расспрашивали на эту тему, он лишь сказал, что Гленн Хьюз «отличный певец, но он не певец для Black Sabbath, и концерты с ним это подтвердили. Кроме всего прочего, у Гленна тогда и с личной жизнью не ладилось. Он сильно пил, принимал наркотики и был постоянно окружен наркодилерами и прочими сомнительными личностями». Смелое заявление, учитывая, что сам Айомми к тому времени не менее глубоко погряз в собственном саморазрушительном пристрастии к наркотикам. Хуже того: на следующее утро, прежде чем поехать в аэропорт, Даг отвез Гленна к ухо-горло-носу, который сделал ему рентген и обнаружил, что у него сломана кость глазной орбиты — с той стороны, где Дауни нанес ему тот самый сокрушительный удар. Она повредила верхнюю стенку носа, слизь и кровь накапливались вокруг голосовых связок и в горле, и именно поэтому он потерял и диапазон, и тембр, и вообще все.

— Это все было у меня на связках. Врач сказал, что когда Дауни меня ударил, то нанес очень серьезные повреждения. Но узнал я об этом, когда было уже поздно…

Если Гленн Хьюз и считал, что с ним обошлись очень несправедливо — он пал жертвой того, что уже можно смело назвать проклятием Black Sabbath, — то для Тони все вышло еще печальнее. Его репутация (и репутация группы) в восьмидесятых покатилась под откос, и к концу десятилетия Sabbath превратились в посмешище, безнадежно пропали на далекой периферии рок-музыки, их стали считать кучкой старых пердунов, слишком тупых, чтобы понять, что уже давно пора было заканчивать.

На американских гастролях удалось дать еще примерно дюжину концертов, затем их отменили. Никого это, похоже, особенно не обеспокоило. Рэй Гиллен оказался исключительным певцом и во многом соответствовал тому идеальному молодому фронтмену, которого они искали, когда Гизер и Билл еще не ушли. Но бренд Black Sabbath выглядел все менее престижным. Двенадцать концертов в Великобритании в мае помогли нарастить на скелет немного мяса — новый состав с Гилленом получил теплый прием у фанатов, но критики писали о нем с неохотой; они к тому времени скептически относились к любой деятельности Айомми. Длинные прямые волосы, высокая точеная фигура и совершенно неамериканское чувство юмора: все это помогало Рэю Гиллену завести новых друзей везде, куда бы ни

ехала группа. Ему было двадцать семь лет, и единственный опыт, хотя бы близкий к подобному уровню, он имел благодаря недолгой работе в сольном проекте бывшего барабанщика Rainbow Бобби Рондинелли. В Sabbath он попал по рекомендации Дейва Спитца — и потому, что был готов сразу же принять предложение. «У меня не было времени нервничать», — говорил Гиллен. На первых концертах в Америке ему требовались шпаргалки, но к тому времени, как группа добралась до Великобритании, он скакал по сцене так, словно рожден для этого.

Может, так оно и было. По крайней мере, самоуверенности ему было не занимать. «Я пришел в группу как раз тогда, когда было много разговоров о *Seventh Star*. Все только и говорили: Гленн, Гленн, Гленн… Несколько раз ко мне подходили люди и спрашивали: „Гленн, как дела?“ Они не знали. Они слышали альбом с Гленном Хьюзом, а видели меня. Никто не знал, кто я, черт возьми, такой! Концерты со мной помогли мне набрать популярности. Группа стала потихоньку восстанавливать уверенность в себе, а меня нисколько не пугали ни имя, ни зрители Sabbath». Напротив: «Я пел, словно был в этой группе всю жизнь. Да, вот такой подход мне пришлось избрать, и я должен был показать всем, что именно так все и будет дальше. Я выступлю, нравится вам это или нет. Петь все эти песни Оззи и Ронни — круто, но я жду не дождусь, когда смогу петь свои песни».

Тони Айомми тоже ждал с нетерпением. Смирившись с тем, что продолжит карьеру под названием Black Sabbath, в начале работы над новым альбомом Sabbath с Гилленом на месте вокалиста, Тони, который все еще надеялся когда-нибудь уговорить Гизера вернуться в группу, обратился (тадам!) к Бобу Дэйсли, басисту и текстовику Оззи времен *Blizzard Of Ozz*. Таким образом, хотя Дейв Спитц и был обозначен как участник группы на обложке альбома, на студию «Эйр» на острове Монтсеррат отправился состав Айомми — Николлс — Сингер — Гиллен — Дэйсли, чтобы начать работу под руководством американского ветерана-продюсера Джеффа Гликсмана. У Тони не было Гизера, который гарантированно мог написать тексты нужной направленности, а дарование Гиллена как текстовика пока было сомнительным. Он пытался что-то сочинять, но выходили скорее песни о вине и женщинах а-ля Whitesnake, чем то, что могло бы как-то восстановить репутацию Sabbath. **Дэйсли был не только солидным, надежным басистом, но и отличным поэтом, сочинившим тексты всех лучших песен Оззи после ухода из Black Sabbath. Тони надеялся, что Боб сделает для него то же**

самое, особенно учитывая, что Дэйсли тогда был в контрах с Осборнами, которые недавно уволили его из гастрольной группы — во второй раз за три года, — за то, что он недостаточно молод и красив.

Впрочем, единственным, кому позволили говорить об этом с прессой, был скромный Гиллен, который вполне предсказуемо сообщил, что у Спитца «личные проблемы», с которыми нужно справиться, и они очень ждут его возвращения — естественно, не добавив, что обратно его ждут уже после того, как будут готовы басовые партии и тексты для нового альбома. Когда его спросили, каково это — впервые записываться для серьезной группы, Гиллен тряхнул длинными волосами и сказал: «Когда Тони готов идти в студию, ты тоже должен быть готов. Он не говорит мне, как петь. Он просто говорит, хорошо или плохо получилось… Он всегда выглядит очень властным и напряженным… Может на тебя так посмотреть, что ты даже встать потом не сможешь. Я подпитываюсь энергией Тони. Мы все подключаемся к его энергии и вспыхиваем… Когда он садится рядом с тобой и рассказывает что-нибудь, ты знаешь, что он это пережил».

О чем Рэй Гиллен не рассказал, так это о том, что вместе с барабанщиком Эриком Сингером втайне планировал уйти из группы. Они были рады, что им платят — и хорошо платят — за запись альбома Тони Айомми, но не видели для себя долгосрочного будущего в группе, звучавшей как вчерашний день. Хард-рок и хеви-метал никогда не были так популярны, как в середине восьмидесятых. **Когда Sabbath попытались выйти в мейнстрим со своим самым слабым альбомом, Seventh Star, самой крутой группой в мире внезапно стала Bon Jovi, чей прорывный альбом 1986 года Slippery When Wet стал для мейнстримового рока примерно тем же, чем фильмы вроде «Лучшего стрелка» для киноиндустрии. Легко понятная, очень яркая и совершенно плоская коммерческая конфетка, которая била по чувствам куда сильнее, чем непонятные метания альбома Black Sabbath «с участием Тони Айомми», уж извините.** В то же самое время новые британские хеви-металлические группы вроде Iron Maiden вышли на коммерческий пик — альбом *Somewhere In Time* стал тем летом самым большим их хитом в американских чартах. И опять-таки, пока Sabbath показывали свое мягкое белое подбрюшье, мир хеви-метала перевернула с ног на голову банда поистине анархических музыкальных изгоев из Сан-Франциско под названием Metallica. Их альбом 1986 года, *Master Of Puppets*, добился такого же легендарного статуса, как и любая работа Black Sabbath, даже времен расцвета, который в восьмидесятых, где главенствовал

MTV, казался чем-то из прошлой жизни.

Гиллен и Сингер были на десять лет моложе Тони Айомми и Black Sabbath и, как они считали, на целое поколение умнее. В конце 1986 года произошло еще одно странное переплетение событий: 28-летний гитарист Оззи, Джейк И. Ли, позвонил Рэю, с которым был знаком через свою жену Джейд, и сообщил, что его только что выгнали из группы Оззи, следующий ход был очевиден — по крайней мере, для Рэя, Джека и Эрика.

К тому времени уже закончилась работа над будущим тринадцатым альбомом Sabbath, *The Eternal Idol* (название было позаимствовано у знаменитой скульптуры Родена; для обложки ее воссоздали живые модели, мужчина и женщина, которых окрасили бронзовой краской). Возможно, Рэй и Эрик считали, что оказывают Тони услугу, дождавшись окончания работы над альбомом, прежде чем сообщить ему новость. Возможно, просто хотели сначала получить деньги, а потом уже уйти. А может быть, у них просто не было выбора. Первым ушел Сингер: ему предложили присоединиться к гастрольной группе Гэри Мура для весьма денежного полугодового мирового турне. Гиллен ушел вслед за ним, но полетел прямо в Лос-Анджелес, где тоже заработал неплохие деньги, записывая демо для новой сольной группы Джона Сайкса, Blue Murder. К следующему лету, впрочем, Рэй и Эрик все же собрали тот самый новый проект с Джейком И. Ли, который назвали Badlands.

В одном из первых интервью после образования Badlands Гиллен говорил: «Последний гитарист, с которым я работал, Айомми, был немного странным; группа Black Sabbath не была странной, но у них были свои представления о том, как надо работать, и они не были открыты для новых идей». Он добавил: «В Sabbath и у Оззи мы с Джейком пришли на чужие места, и ты не можешь полностью выразить свои внутренние чувства, нужно работать по правилам, которые есть в группе. Теперь же я пою свои мелодии, сочиняю свои тексты и делаю то, что хочу делать. Дело не в том, что я хочу только так или только эдак. Просто такой у группы стиль».

Он пытался быть вежливым. **Какова бы ни была причина, но когда в марте 1987 года в прессу просочились новости, что Black Sabbath в очередной раз лишились вокалиста и барабанщика, реакцией стали лишь недоверчивые вздохи. Для Тони Айомми это был очередной сокрушительный удар. Но, как и обычно, останавливаться было уже поздно.** Альбом записан, обозначена дата релиза, и начали обговаривать гастрольный график. Конечно, он ни в коем случае не собирался выпускать альбом Sabbath с певцом, который ушел. Вместо этого

он решил сделать вот что: найти кого-нибудь, кто придет и в точности перепоет то, что уже записал Гиллен. Вопрос был только один: где найти человека, который так же хорошо поет, но при этом его карьера настолько далека от коммерческого успеха, что он будет готов отказаться от собственного творческого вклада ради шанса присоединиться к Black Sabbath?

Как уже часто бывало раньше, такой человек нашелся в родном Бирмингеме. Его звали Энтони Мартин Харфорд, и, хотя ему было уже почти тридцать, ближе всего он подошел к рок-звездности, пару лет назад выступив со своей прежней группой The Alliance на передаче Томми Вэнса *Friday Rock Show* на Radio One. Тони Мартин, как он предпочитал себя называть, был хорошим певцом. Не совсем Дио, его голос был недостаточно силен, чтобы подняться до тех же стратосферных высот, и недостаточно хара́ктерный, чтобы сравниться с богатым, мелодичным тембром Хьюза. Но петь он умел. И, что лучше всего, он был из местных и свободен. Его менеджером был Альберт Чэпмен, который когда-то, в годы расцвета Sabbath, работал под началом Пола Кларка в технической команде группы, так что выбор казался очевидным. Хотя он и попытался немного поторговаться, ни за что не собирался отказываться от шанса наконец стать профессионалом.

В 2012 году Мартин вспоминал, как Чэпмен однажды неожиданно позвонил ему.

— Он сказал: «Слушай, парень. Я хочу, чтобы ты кое-где со мной встретился», я ответил: «Хорошо, что там у тебя?» Он посадил меня в машину, привез к большому дому, позвонил, и дверь открыл Айомми! Я такой: «Блин, ты бы хоть предупредил!» В общем, мы посмотрели несколько песен, я сыграл кое-что, и он сказал: «Хорошо, приезжай в Лондон, мы тебя прослушаем». Я спел The Shining, и все, меня взяли. Это было замечательно.

Тем не менее Мартин прекрасно осознавал, в каком положении оказались Black Sabbath весной 1987 года, когда впервые пришел на студию с Айомми и остальной группой.

— Они переживали очень тяжелые времена, — позже вспоминал он. — Сменили нескольких вокалистов, и над ними смеялись и тут, и в других местах.

Впрочем, потратив много лет и так ничего и не добившись, он не собирался отказываться от возможности присоединиться к знаменитой на весь мир группе.

К сожалению, для обоих Тони — и Мартина, и Айомми, — Sabbath превратились в еще более токсичную шутку, когда было объявлено, что они согласились отыграть шесть концертов в 6-тысячной «Супербоул-Арене» в южноафриканском Сан-Сити.

Собственно, Тони Мартину предстояло дебютировать в качестве концертного вокалиста Black Sabbath именно в Сан-Сити. Худшего начала карьеры в Black Sabbath нельзя было и предположить: в те дни строгого апартеида большинство суперзвезд шоу-бизнеса и спорта старались под любыми предлогами там не появляться, иначе их обвинили бы в поддержке жестокого авторитарного режима, который правил более тридцати лет, принося горе миллионам и вызывая проклятия всего мира.

Тем не менее знаменитый роскошный курорт с казино в Северо-Западной провинции ЮАР, примерно в паре часов езды от Йоханнесбурга, сумел заманить немало британских и американских рок-звезд на свои площадки только для белых, предложив им суммы, намного бóльшие, чем те могли заработать за неделю где угодно еще, не считая разве что резидентской работы в Лас-Вегасе. До воплощения этой идеи в жизнь оставалось несколько лет. Там выступали Queen, Род Стюарт, Элтон Джон и Status Quo; позже там выступит даже Клифф Ричард. К тому же, как Айомми признавался в частных разговорах с друзьями, ему подарили новенький «Роллс-Ройс» просто за то, что он подписал контракт. Как он мог отказаться?

Самым печальным аспектом этого неосмотрительного предприятия стало то, что оно практически никого не шокировало на родине. Год назад гитарист Брюса Спрингстина Стив Ван Зандт попал в газетные заголовки, выпустив протестный альбом *Sun City*, где с ним записались такие светила рока, как Боно, Питер Гэбриел и Кит Ричардс. Послание было предельно четким: мы не будем играть в Сан-Сити. По крайней мере, те из нас в рок-сообществе, у которых сохранилось хоть немного порядочности и политической сознательности. Тони Айомми, очевидно, не считал ни себя, ни тех, кто будет плавать сейчас и в будущем под все более черным флагом Black Sabbath, принадлежащими к той же категории. Но, с другой стороны, как отметил Тони Мартин, к 1986 году и над Айомми, и над группой, которой он когда-то так гордился, «везде смеялись». Когда об этом узнал Оззи Осборн, «Я подумал: ну п*здец, на этот раз они действительно вляпались! Я спросил себя, как бы поступил, если бы мне предложили кучу денег, чтобы я там выступил? — рассказывал он мне. — И я подумал: ну, если бы это был конец моей карьеры, я бы, наверное, тоже согласился. Но вот если я собираюсь продолжать карьеру — ни за что».

Тем не менее реакции на родине практически не было. Печальный факт состоял в том, что Black Sabbath ушли на такую далекую периферию внимания прессы, что никаких публичных возмущений, как после концертов Queen и Рода

Стюарта, не было. Басист Дэйв Спитц вернулся, но Эрик Сингер ушел вместе с Гилленом работать с Джейком И. Ли в Badlands, так что Тони спросил Бива Бивэна, не хочет ли тот поднять немного легких денег. Барабанщик ELO отказался сразу же. Он не собирался обменивать карьеру на мешок долларов. Так что Тони опять пошел по пути наименьшего сопротивления и взял в группу первого же более-менее нормального барабанщика, который согласился: Терри Чаймса, бывшего участника The Clash и сессионного музыканта для таких команд, как Johnny Thunders & The Heartbreakers и Hanoi Rocks.

Когда Айомми в следующем интервью, для *Kerrang!* в ноябре 1986 года, спросили об этом, гитарист дал довольно шаткую отговорку: «Многие выступали в Сан-Сити, и я не думал, что, если мы там выступим, это станет проблемой, но я был неправ. Лично я считаю, что политика и музыка вообще не должны пересекаться. У нас есть поклонники в Южной Африке, и мы играли для них, а не для политиков или чьей-либо политики».

Ну и о новеньком «Роллс-Ройсе», конечно, забывать не стоит. Тони Мартин всерьез задумался, во что же ввязался. Он опасался худшего. Как все это закончится?

11. Расчеловеченные

Никто уже себе не представлял, кто вообще такие Black Sabbath. Даже Тони Айомми. И уж точно — Тони Мартин. Это было унизительно. Восьмидесятые подходили к концу, рок и металл были на пике могущества, их самые выдающиеся представители продавали больше альбомов и билетов на концерты и зарабатывали больше миллионных барышей на атрибутике, чем когда-либо прежде в истории музыкального бизнеса. Guns N' Roses стали самой успешной и уважаемой рок-группой мира, Metallica — самой влиятельной. И, хотя фанаты рок-музыки на словах отдавали дань уважения Оззи Осборну и тому влиянию, что его музыка оказала на это десятилетие, с восхищением относились к хитовым альбомам сольной группы Ронни Джеймса Дио, Black Sabbath те же фанаты, особенно американские, настолько позабыли, что даже можно было сказать, что они перестали существовать.

Когда первый альбом с Тони Мартином, *The Eternal Idol*, вышел в ноябре 1987 года, он стал худшим по продажам за всю историю группы, добравшись лишь до шестьдесят шестого места в Великобритании (и исчезнув из хит-парада на следующей неделе) и до самого дна Топ-200 в Америке. Впервые с того момента, как Sabbath начали выпускать альбомы, они не поехали в американское турне. Спрос оказался таким низким, что промоутеры не решались устраивать концерты, если только они не готовы отказаться от выступлений на аренах и вернуться в клубы и театры. Но раздутое до размеров планеты самолюбие Айомми отказывалось даже рассматривать подобный вариант; он утешал себя мыслью, что новый состав с Тони Мартином сначала должен «утрястись» в умах фанатов. Однако всего через несколько недель после выхода первого альбома с Мартином лэйблы отказались от Black Sabbath — и Warner Bros. в Америке, и Phonogram в Великобритании (и во всем остальном мире).

Дело было даже не в том, что альбом был плох. Песни вроде гимновой The Shining или зловещего заглавного трека напоминали лучшие времена состава с Дио, а более стандартный мелодический рок — Hard Life To Live и Glory Road — напоминал композиции Гленна Хьюза на *Seventh Star*; была там и еще одна пауэр-баллада, которая вполне вписалась бы на радио — Nightmare. Просто никто не воспринял ЭТО как альбом Black Sabbath. Когда Тони Айомми, Гизер Батлер, Билл Уорд и Оззи Осборн записывали классические композиции Sabbath вроде War Pigs, Paranoid или Iron Man, они совершенно не задумывались о

том, подходят ли эти песни для радио. И что о них подумают критики. Да и вообще, что о них подумает хоть кто-то, не считая их самих и быстро растущего легиона фанатов. Причина, по которой они так быстро стали настолько популярными, была проста: они звучали не похоже вообще ни на кого. Они звучали так, словно им действительно насрать, и предлагали слушателям насладиться этим фактом. **Сейчас же, почти двадцать лет спустя,*The Eternal Idol*звучал так, словно музыканты на зарплате, одни начали работу над альбомом, другие закончили, отчаянно пытаются вписаться в современные тренды рок-музыки. Они не могли играть суровый металл в духе новых молодых бунтарей вроде Metallica, Anthrax или Slayer — по сравнению с которыми Sabbath звучали сладенько, словно материнское молоко, поэтому решили впечатлить зрителей манерностью и мелодрамой.** По крайней мере, тем, что считал «манерностью и мелодрамой» воспаленный, накачанный наркотиками мозг Тони Айомми. Однако на этой территории они не смогли превзойти опытных бойцов того же жанра — тех же Whitesnake, Scorpions и Van Halen. Так что Sabbath отпихнули на обочину как неудачников, отживших свой век и выступавших далеко не в той же коммерческой лиге, что новые ребята-кумиры MTV — Poison, Def Leppard, Mötley Crüe. Короче говоря, они бежали вообще в никуда.

Хуже того: в менеджменте группы снова воцарился хаос. В 1986 году Дону Ардену откликнулось все то, что так долго аукалось. ELO подали на него в суд за невыплаченные авторские отчисления и комиссии, он проиграл войну дочери Шэрон, чья хитрость и изобретательность превратили Оззи в звезду намного бóльших масштабов, чем он когда-либо был в Black Sabbath, а последним, решающим ударом по империи Ардена стал его арест по обвинению в похищении, шантаже, пытках и избиении бывшего бухгалтера по имени Харшад Батью Пател. Обнаружив, что Пател переводит деньги с нескольких счетов Jet Records на собственный тайный счет, Дон не обратился в суд, как большинство нормальных людей, а поступил в полном соответствии с репутацией уличного бойца: приказал похитить несчастного бухгалтера и привезти в лос-анджелесский дом, после чего начал избивать.

— Я врезал ему прямо в нос рукояткой пистолета, — рассказал мне Дон.

Вторая их встреча произошла в Лондоне, куда сбежал перепуганный Пател. Дон снова приказал своим бандитам найти Патела и привезти к нему домой, после чего продолжил над ним издеваться. Он полез в ящик с инструментами: «Я хотел, чтобы у

него никогда не было детей». Закончив со всем этим, он запер избитого, окровавленного Патела в комнате.

Затем домой вернулся сын Дона, Дэвид; увидев, что происходит, он заставил отца освободить Патела. Вызвали полицию, и последующее судебное разбирательство попало в громкие газетные заголовки и в Великобритании, и в Америке. Через год дело дошло до Олд-Бейли; и Дона, и Дэвида признали виновными по нескольким пунктам. Дон, однако, потратил целое состояние на самых умных и дорогих адвокатов и сумел выйти из зала суда свободным, пусть и менее богатым человеком. Дэвиду повезло не так — его посадили на два года в тюрьму и дали еще один год условно. В результате он отсидел семь месяцев в колонии, но к тому времени, как вышел на свободу, Дон был уже сломлен.

— После суда я уехал в долгий отпуск, — рассказал он мне. — Надо было хорошенько отдохнуть от всех этих волнений.

Дону было за шестьдесят; он делегировал Black Sabbath и большинство остальных деловых предприятий доверенным лицам. Он, конечно, не ушел на пенсию — люди вроде Дона Ардена не знают, что такое по-настоящему отойти от дел, — и вернулся в гущу событий в начале девяностых, ввязавшись в новые рискованные музыкальные приключения, но те дни, когда он пытался что-то сделать для Тони Айомми, подошли к концу.

Запаниковав, перепугавшись и «снова начав нюхать кокаин в больших количествах», Тони Айомми сделал «большую глупость» и позвал обратно менеджером Патрика Миэна-младшего. **«Все очень быстро развалилось», — позже признал он. Но именно под началом Миэна Black Sabbath отыграли концерты в ЮАР, выпустили самый плохо продаваемый альбом в своей истории и потеряли контракты на запись. «Все ушли, — позже писал Айомми в своих мемуарах. — Но я уйти не мог. Я должен был удержать крепость и снова все восстановить». К началу 1988 года Патрик Миэн снова сбежал, оставив Тони Айомми в том же состоянии, в котором нашел его: копающимся в земле в отчаянных попытках выбраться из ямы. Казалось, «словно мы опустились уже так низко, что оттуда был только один путь — наверх. К счастью, так и получилось».**

Все изменилось, когда он наконец-то нашел менеджера, которому мог доверять: Ральфа Бейкера, ветерана музыкального бизнеса, который тогда работал вместе с менеджером Джеффа Бека, Эрнестом Чэпменом. Первый же вопрос, который Чэпмен задал Айомми, был «Принимаете ли вы наркотики?», потому что он не работал ни с кем, кто хоть как-то связан с наркотиками.

Гитарист «на голубом глазу соврал», что не принимает. Чэпмен ему поверил и познакомил его с Бейкером, и новая команда попыталась снова поставить Айомми и Sabbath на ноги в финансовом плане. Начали они с того, что договорились с британской налоговой службой, которая требовала от Айомми продать дом, чтобы выплатить накопившиеся за много лет задолженности по налогам. Налоговики заморозили активы Тони, сделав его, по сути, неплатежеспособным. Чэпмен сотворил настоящее волшебство, но остался явно недоволен ситуацией. «Это проблемы не твоего бухгалтера, а *твои* лично», — сказал он Тони. «Мне еще много за что нужно было расплатиться», — вспоминал Тони, но Чэпмен, по крайней мере, сумел отвести от него внимание налоговой службы, дав ему и Бейкеру возможность восстановить Black Sabbath.

Как и раньше, Тони понимал, что ключ к восстановлению подмоченной репутации Sabbath лежит в возвращении хоть кого-нибудь из участников оригинального состава. Вернуть Оззи — нереально, пять сольных альбомов, которые он выпустил после того, как Тони уволил его из Sabbath, стали платиновыми в Америке, да и в Великобритании и других странах разошлись миллионными тиражами. Билл не желал рисковать новообретенной трезвостью ради чего-то меньшего, чем полноценное воссоединение всей группы с Оззи, так что Тони снова обратился к Гизеру Батлеру в надежде, что тот спасет его шкуру. Он стал названивать Гизеру и рассказывать, какой в группе замечательный новый певец, как хорошо работает новый менеджмент и как бы все было замечательно, если бы только Гизер согласился повернуть время вспять и вернуться к нему. Но у Гизера были другие планы.

— Дошло до того, — рассказывал он мне тогда, — что Тони стал приезжать к моему дому и сидеть в машине, словно ждал, что я сбегу вместе с ним, или еще что-то такое.

Когда летом 1988 года объявили, что Гизер — это был, пожалуй, самый неожиданный поворот за все время бесконечной саги Sabbath и Оззи — не возвращается в Black Sabbath, а вместо этого переходит в сольную группу Оззи Осборна, ситуация для Тони стала вообще кошмарной. Последним гвоздем в гроб стали распространившиеся слухи, что даже Тони Мартин ушел, чтобы присоединиться к группе бывшего гитариста Whitesnake и Thin Lizzy Джона Сайкса, Blue Murder — где должен был заменить Рэя Гиллена, ушедшего в Badlands. Раздраженному Айомми пришлось искать отговорки, и он выступил со следующим заявлением: «Джон Сайкс предложил ему

работу, и он был готов принять предложение, но его уговорили остаться и, вопреки появившимся слухам, официально он Sabbath не покидал».

Как всегда, дело оказалось в деньгах. Контракта на запись у группы не было, Айомми тогда был и вовсе не платежеспособен, так что Мартин стал взвешивать варианты. Остаться с призрачной Black Sabbath, в которой нет ни барабанщика, ни басиста и в которой ему даже зарплату не платили, или уйти в куда более многообещающую группу, которая пользовалась полной поддержкой Geffen Records (лейблом Guns N' Roses и Whitesnake). Мартин даже сочинил вместе с Сайксом песню под названием Valley Of The Kings, которая вышла на дебютном альбоме Blue Murder год спустя. Но, в конце концов, он решил остаться с Айомми после того, как Sabbath предложили новый контракт на запись: Ральф Бейкер договорился с серьезным американским независимым лейблом IRS, где тогда записывались R. E. M. Не менее значительным событием стал приход летом 1988 года Кози Пауэлла, тогда одного из самых известных и уважаемых барабанщиков в мире рок-музыки. Кози (настоящее имя Колин Флукс), ветеран нескольких звездных групп, от Jeff Beck Group до Rainbow, Whitesnake и даже реинкарнации Emerson, Lake & Palmer восьмидесятых, получившей название Emerson, Lake & Powell. Он был парнем из Котсуолд-Хилс, который добился многого, любил быстрые машины и страстных женщин, но тогда сидел без работы. (И, кстати, тоже недавно прошел через ряды Blue Murder.)

Кози, кроме потрясающей техники и скорости игры, отличался еще и весьма прямолинейным характером, из-за которого распались вполне успешные в музыкальном плане отношения с другими такими же упрямцами вроде Ричи Блэкмора и Дэвида Ковердейла. Он не собирался стать просто «новым» барабанщиком Black Sabbath. Он требовал от Тони Айомми реального статуса и уважения — вплоть до того, что на следующих двух альбомах Sabbath Пауэлл играл в группе роль правой руки. До него такое положение в Sabbath имел разве что Ронни Джеймс Дио, и раньше Айомми даже не стал бы рассматривать этот вариант, но дареному коню в зубы не смотрят, и он обеими руками ухватился за ту репутацию, которую мог бы подарить ему союз с Кози. Кроме того, Кози мог решить и проблему с бас-гитаристом, он предложил на эту роль бывшего товарища по Whitesnake Нила Мюррея. Но Мюррей, еще один ветеран британского рока, отказал. Он сделал себе имя в Whitesnake, группе Гэри Мура, и в то время неожиданно стал басистом японских металлистов Vow Wow.

— После того как Кози перешел в Sabbath, меня спросили, не

хочу ли я тоже присоединиться к группе, но мне не особенно понравился *The Eternal Idol*, и к тому времени я уже влился в состав Vow Wow. Sabbath перепробовали много басистов, но никого нормального не нашли, так что обратились к джазовому сессионщику Лоуренсу Коттлу, с которым Кози работал над проектом Рэя Фенвика Forcefield.

Коттл записал с Sabbath следующий альбом, *Headless Cross*. Первый альбом, на котором Тони Мартин проявил себя как автор песен, а Кози Пауэлл принял на себя роль соавтора и советника Айомми, вышел в апреле 1989 года и оказался совсем не впечатляющим. Группа попыталась вернуть себе прежний имидж музыкальных оккультистов и торговцев мраком, так что *Headless Cross* выглядит в чем-то концептуальным. Но, к сожалению, и в этом плане он не дотянул до классических работ времен Оззи и Дио. Все ошибки и осечки хорошо заметны на первом же сингле и клипе — заглавном треке Headless Cross. В первую минуту камера в основном показывает Пауэлла, такого же стройного и накачанного, как и ужасный компрессированный звук барабанов, который требовался для стереотипного продакшна восьмидесятых, и Айомми, который, как и двадцать лет назад, стоит в правой части сцены, с каменным лицом, одетый в черный костюм с крестами, но уже постаревший и не такой уверенный в себе. А Мартин впервые появляется на полмгновения в облаке дыма от сухого льда. И когда он все-таки выходит на передний план, оказывается, что ожидание того не стоило. Его заламывание рук и вокал, пересыпанный вибрато, его «позы», практически все позаимствованные из рок-энциклопедий, — вся его подача выглядит как безликий, шаблонный рок.

К тому моменту рок-пресса в шутку стала называть Мартина по его якобы прозвищу «Кот» (The Cat). На самом же деле прозвище «Кэт» (Cat) было в старой группе, The Alliance, потому, что он был похож на персонажа детского телесериала семидесятых, Кэтуизла — немытого, нечесаного незадачливого алхимика, который случайно перенесся из средневековой Англии в двадцатый век. Это было до ужаса точное описание позерской, бессмысленной «театральности» — наигранно-драматичного вокала Мартина и его сценического имиджа, от которого хотелось выть.

Остальной альбом вышел немногим лучше. Открывался он задумчивым, неприветливым одноминутным инструменталом под названием The Gates Of Hell, а заканчивался всего через сорок минут еще одной балладой «под сухой лед и спецэффекты с молниями», Nightwing. Scorpions вывели подобный стандартный рок на куда более высокий уровень, но и этого оказалось

достаточно, чтобы порадовать зрителей в Европе, где английский язык не родной; там, что неудивительно, альбом разошелся неплохим тиражом. В Великобритании тоже дела шли неплохо — пластинка вышла на тридцать первое место. Но вот в Америке выползла всего лишь на сто пятнадцатое.

Коттл снялся в клипе Headless Cross, но к моменту выхода сингла и альбома Sabbath вернулись на гастроли — и в обновленном составе уже значился Нил Мюррей. Он согласился со мной, что в то время играть в Black Sabbath было весьма странно.

— Выступления в Сан-Сити и прочее подобное сильно повредили группе, и ее музыка и репутация нуждались в срочном восстановлении.

Хотя Тони рассчитывал, что часть бремени теперь будет нести на себе Кози, с точки зрения фанатов, именно Тони Мартин должен был как-то восстановить образ Sabbath и заставить всех снова считаться с группой.

Для такого малоизвестного, неопытного певца, как Мартин, задача оказалась непосильной. Как говорит Мюррей, «найти кого-то с такой же яркой индивидуальностью и харизмой, как Оззи, практически невозможно; найти кого-нибудь, кто будет петь так же хорошо, как Ронни Джеймс Дио — да еще и так же хорошо держаться на сцене и будет таким же талантливым автором песен, — практически невозможно. В Великобритании вообще невероятно мало хороших рок-певцов, так что найти вокалиста, который неплохо справится со своей задачей, вроде Тони Мартина, было, пожалуй, наилучшим возможным для Sabbath вариантом. К сожалению, чтобы быть фронтменом Sabbath, ему не хватает харизмы и правдоподобности, и это невозможно компенсировать, даже если ты лучший в мире певец. Тем не менее, если сравнивать с почти любыми возможными альтернативами, он был нормальным вариантом».

Особенно ярко это проявилось в катастрофическом турне по США — единственном, которое провел состав с Мартином. Изначально они должны были дать тридцать шесть концертов с мая по июль 1989 года, но продажи билетов оказались слишком низкими, и гастроли отменили после восьми выступлений. По словам Нила Мюррея, «я не знаю, насколько это правда, но тогда ходили настойчивые слухи, что Осборны сделали все, чтобы турне провалилось — нанимали людей, которые прикрепляли наклейки „Концерт отменен“ на плакаты, и все такое. Но я считаю, что главной проблемой было то, что у IRS Records не было особого влияния в США — нас очень плохо рекламировали». В общем, как и всегда, виноват был кто-то другой. Айомми

рассказывал: «Мы с Кози пошли по музыкальным магазинам в Торонто, мы довольно популярны в Канаде — и никто не мог купить пластинку, ее просто не было в магазинах, никто не смог ее купить — невероятно. Мы так поругались с местным представителем — я ему чуть в челюсть не врезал, честно! Да, все было настолько плохо. В конечном итоге страдаем мы: нам говорят — „О, да, альбом не продается“. Как он будет продаваться, если его нет в магазинах?!»

Тони Мартин, может быть, и говорил, что *Headless Cross* — это «самый важный альбом Black Sabbath со времен *Heaven And Hell*», но с ним были согласны очень немногие поклонники. Главным источником недовольства со стороны твердолобых фанатов Sabbath стало то, что якобы после прихода музыкантов вроде Мартина, Пауэлла и Мюррея группа стала слишком мелодичной, и это плохо сочетается с ее прежней историей, — как будто все это было сделано против воли Айомми. Мюррей только фыркает.

— На самом деле более мелодичное направление — это личный выбор Тони Айомми. Он придумал почти все музыкальные идеи, потом Тони Мартин добавил к риффам и песенным структурам вокальные мелодии и слова. Тони Айомми невозможно заставить что-то сделать, если он этого не хочет.

Может, с технической точки зрения Тони Мартин очень хороший певец, но в его голосе слишком много ноток поп-рока, так что какими бы тяжелыми ни были песни, они все равно не могли звучать как «старый» Sabbath.

Когда группа в 1990 году попыталась изменить этот баланс в следующем альбоме, *Tyr*, на какое-то время показалось, что им удалось по-настоящему совершить прорыв в новую эпоху. Именно там несколько треков вдохновлены скандинавской мифологией — в частности, трехпесенная сюита на второй стороне пластинки, The Battle Of Tyr (в честь сына Одина), затем Odin’s Court и Valhalla — это восемь с половиной минут грандиозного прогрессивного рока, с саундтрековыми синтезаторами, звенящими акустическими и электрогитарами, барабанами, подобными огнедышащим горам, и вокалом, чувственным, как признание в любви туманным утром, стоя на одном колене.

— В период 1988–1990 годов, — говорит Нил Мюррей, — Тони Айомми и Кози были двумя равноправными лидерами группы. Кози ходил домой к Тони, и они прослушивали огромное количество записанных Тони риффов. Джефф Николлс иногда придумывал идеи песен и во многом был настоящей тенью Тони, постоянно был рядом с ним, особенно на гастролях, и в целом играл роль верного подручного.

Альбом *Tyr* не стал большим хитом, но получил положительные отзывы в британской и европейской рок-прессе и занял самую высокую для Black Sabbath позицию в чартах за последние пять лет, добравшись до двадцать второго места. В Лондоне в сентябре 1989 года они сумели выступить хедлайнерами на двух шоу в «Хаммерсмит-Одеоне» — такого им не удавалось уже давно. **В том же году они отыграли 13 аншлаговых концертов в спорткомплексе «Олимпийский» в Москве, а затем еще 12 — в СКК имени Ленина в Ленинграде; в общей сложности на этих концертах побывало более 230 000 человек. Британские и европейские гастроли в поддержку *Headless Cross* в следующем году были не менее масштабными.** Воодушевленный Тони Айомми говорил о скором возвращении группы в Америку, но на самом деле состав с Тони Мартином не сумел привлечь вообще никакого внимания на рынке, насыщенном по-настоящему изобретательными рок- и метал-группами, которые не просто шли по накатанной колее и рассчитывали на прежние заслуги, но и достигали реальных новых высот. *Headless Cross* не попал в США даже в Топ-200, а вот альбомы Megadeth, Slayer, Anthrax, Judas Priest, Iron Maiden и, что обиднее всего, Оззи Осборна оккупировали верхнюю тридцатку.

В результате Sabbath так и не поехали в Америку с альбомом *Tyr*, и все «мировое турне» продлилось три месяца и в основном прошло по тем немногим странам, где билеты на Black Sabbath еще расходились хорошо: Великобритании, Италии, Швейцарии, Германии, Швеции, Дании, Норвегии, Голландии и Франции.

Вернувшись домой к Рождеству 1990 года, Тони Айомми смотрел в будущее с пессимизмом. Все сильнее «раздражаясь отсутствием успехов и доходов в сравнении с семидесятыми», как выразился Мюррей, гитарист «обвинил во всем IRS Records», хотя они всегда с энтузиазмом его поддерживали. Он считал, что Майлз Коупленд, владелец IRS, не разбирается в тяжелом роке, и на этом лейбле группа ни за что не восстановит позиций десятилетней давности.

Айомми вышел на тропу войны. Он работал как проклятый, собрал лучший, самый стабильный и продуктивный состав Sabbath со времен Дио, но после четырех лет усилий они — с коммерческой точки зрения — оказались в худшем положении, чем когда-либо. Что-то нужно было с этим делать. Ральф Бейкер был согласен.

И, к счастью для них, Ронни Джеймс Дио — тоже.

* * *

Начало восьмидесятых принадлежало Ронни Джеймсу Дио. Теперь же, в начале девяностых, его настигла плохая карма. После того как первые два альбома Dio, *Holy Diver* (1983) и *The Last In Line* (1984) — стали в США платиновыми, казалось, что он после Sabbath сделает сольную карьеру как минимум не хуже, чем Оззи Осборн. Собственно, между карьерами двух певцов можно провести немало занимательных параллелей. Оба потеряли работу в Sabbath по решению гитариста, у которого взыграло распаленное наркотиками самолюбие, и он был совершенно уверен, что без них у него все получится еще лучше. У обоих менеджерами стали жены, стремившиеся всячески помочь мужьям, которых искренне считали обманутыми и растоптанными. Наконец, оба начали с того, что якобы собрали группы, а после первых успехов и признания тут же отказались от этой идеи и превратили коллективы в свои сольные проекты.

Но было и важное отличие. Шэрон Осборн сумела преодолеть все препятствия и удержать Оззи на вершине карьерной лестницы в течение всех восьмидесятых, постоянно улучшая его группу, имидж и даже звучание. А Венди Дио задраила все люки, стараясь гарантировать, чтобы ничего не встало у Ронни на пути и не изменило его музыкального курса, даже люди, которые помогли сочинить его самые успешные песни. Эти две стратегии к началу девяностых привели к совершенно разным результатам. Оззи по-прежнему казался современным и поддерживал свою репутацию «по ассоциации», постоянно приглашая на разогрев самую крутую группу того времени — Mötley Crüe в 1984 году, Metallica в 1986-м, Anthrax в 1988-м. Аудитория Дио стабильно снижалась; чем дальше он пропахивал свою колею, тем у́же она становилась, и альбом 1990 года *Lock Up The Wolves* стал настоящей катастрофой: едва добрался до Топ-30 в Великобритании, а в США занял шестьдесят первое место и быстро исчез из чартов. Все три оставшихся участника первого состава Dio — басист Джимми Бэйн, гитарист Вивиан Кэмпбелл и даже барабанщик Винни Апписи — в конце концов ушли, разочарованные тем, что группа, которую они хотели превратить, по выражению Бэйна, в «Led Zeppelin восьмидесятых», превратилась во второсортный коллектив, полностью зависимый от прошлых успехов.

— Он настолько застрял в прошлом, — рассказывает Кэмпбелл. — Это все равно что играть в рок-группе с собственным отцом. С тем отличием, что этот отец — рок-звезда и тебе не родственник.

Он вспоминает, как жил с Ронни в его лос-анджелесском доме в середине восьмидесятых.

— Например, когда я ходил куда-нибудь вечером. «Ты куда

идешь?» Я иду в «Рэйнбоу». «А во сколько вернешься?» Не знаю! Помню, я сидел, смотрел MTV, и там крутили клипы Def Leppard. Он спрашивает: «Что думаешь об этой группе? Что думаешь о том, как они звучат?» А они мне немного нравились, понимаешь? А он такой: «Да дерьмо полное!» Он был очень олдскульным и в чем-то им завидовал. Он сидел, забивал косячки и ругал все клипы всех групп, которые показывали. А я сидел и почти все время молчал, потому что мои мнения обычно ему полностью противоречили, понимаешь? Было как-то неловко.

Кэмпбелл ушел в 1985 году, после выхода третьего альбома Dio *Sacred Heart* — последнего, который разошелся миллионным тиражом. Шли ожесточенные споры о деньгах, об указании авторства, все три музыканта настаивали, что контракты составлены в пользу Ронни. Венди Дио этого не отрицала, лишь отмечала, что они с Ронни заложили дом, чтобы финансировать группу на начальных этапах, что группа постоянно получала гонорары и зарабатывала деньги от песен, написанных вместе с ее мужем.

— Давайте скажем так, — говорила она, — группа называлась Dio.

Прежде чем Ронни выбрал музыкантов, которые присоединились к нему в сольной карьере, «никого из этих ребят никто не знал».

Подобные перебранки — обычное дело в музыкальном бизнесе. Сначала Кэмпбелл, а затем Бэйн и Апписи, по их словам, ушли потому, что поняли, что упустили золотую возможность: Ронни твердо решил, что в его группе все будет так, как хочет он, раз уж ему больше не приходится подчиняться людоедам вроде Ричи Блэкмора и Тони Айомми, а Венди оказалась слишком упертой в своей менеджерской манере.

— Она всегда говорила Ронни, что неважно, кто играет у него в группе, — рассказывал Бэйн [37], — что это его имя, его группа, и он может делать что захочет.

Неважно, кто был прав, а кто неправ; когда в начале 1991 года Ральф Бейкер осторожно обратился сначала к Глории Батлер — тоже ставшей менеджером мужа, — а затем и к Венди Дио по поводу возможного воссоединения Black Sabbath, они были готовы слушать. Буквально через несколько недель в британской и американской музыкальной прессе появились сообщения, что Дио, Айомми, Батлер и Апписи (и Николлс, правда, он снова перестал быть официальным участником группы и вернулся к закулисной — и в прямом, и в переносном смысле — роли) снова собрались вместе и готовятся записать первый альбом со времен *Mob Rules*, вышедшего ровно десять лет назад.

Для Тони и Гизера это, по словам басиста, стало «настоящим спасением». Для Дио — ни много ни мало «новым началом лучшей группы на Земле. Я думал, что мы все завершим карьеры в этой группе».

Тони Мартин впервые услышал об этом однажды утром, когда готовился ехать на встречу с группой.

— Я уже собирался выходить из дома на репетицию. Мне назвали время и даты репетиций, все такое. И я буквально открываю дверь, и тут звонит телефон, и менеджер говорит мне: «Лучше присядь».

Мартина новость совершенно сбила с толку, он был убит, уничтожен. Более-менее восстановившись и разобравшись, где теперь находится, он сумел заключить скромный сольный контракт. Но до конца шрамы так и не зажили. В 2012 году, по-прежнему одетый с ног до головы в черное, но теперь наголо выбритый, он вспоминал, что Тони так и не позвонил ему сам.

— Они всегда сообщают через кого-то еще. Все это очень странно, и у меня единственная мысль — они просто не привыкли общаться с другими лицом к лицу. Они долго жили в коконе, в большом замкнутом пространстве, и вокруг них есть специальные «люди», но я не такой. Я всегда говорю лично. Я стараюсь сам решать свои проблемы.

Нил Мюррей впервые услышал… хотя нет, он вообще ничего не услышал.

— После европейских концертов осенью 1990 года воцарилась загадочная тишина, — говорит он. — Я позвонил менеджерам, чтобы узнать, что происходит. Они сообщили мне, что Гизер возвращается в группу, а вместе с ним — Ронни Дио.

Мюррей, который уже пережил нечто подобное, когда его выгнали из Whitesnake вскоре после того, как он записал с группой один из самых продаваемых рок-альбомов десятилетия, *Whitesnake 1987*, был в замешательстве, но не шокирован.

— Это хороший пример того, как Тони Айомми не любит общаться напрямую, и нужно следить за его настроением — если ты начнешь его доставать и не заметишь, как он раздражается, он вдруг взорвется гневом и припечатает тебя к стене, я такое видел пару раз. А еще он довольно косноязычный, хотя при этом очень умен, весел и креативен, так что нужно подстроиться под его настроение, а не ждать, что он скажет тебе все в лицо.

Кози Пауэлл, менее чувствительный к чужому настроению, назвал это «надувательством». Он был не просто барабанщиком, который спас Тони. Он был соратником, соучастником и главным доверенным лицом в составе с Тони Мартином. На самом деле первоначально Айомми собирался оставить Кози. Но Пауэллу не

повезло: он сломал тазовую кость из-за несчастного случая при верховой езде — у лошади случился сердечный приступ, и она упала прямо на него, — так что в ближайшие несколько месяцев играть не мог, и Ронни, опасавшийся иметь дело со своевольным барабанщиком, с которым когда-то конфликтовал в Rainbow и который в последние годы считал Sabbath отчасти своей собственностью, быстро предложил вернуть обратно еще и Винни Апписи. Тони не хотел откладывать проект, боясь, что Дио и Батлер могут передумать, и согласился. Козы был в ярости.

«Меня выгнали из группы, потому что на меня упала лошадь, и я полгода не мог играть, — возмущался он. — Провернули несколько грязных трюков, и Тони внезапно сбежал от меня с американской версией Black Sabbath. Ронни Джеймса Дио позвали вокалистом, и он потребовал взять на барабаны Винни Апписи. Я не был согласен с выбором Дио, потому что уже работал с ним в Rainbow. Меня разочаровал выбор Тони, особенно то, что он не захотел ждать, пока я выздоровею. Хотел ли я играть с Дио — это вопрос, но я считал Тони другом. Я, конечно, был слишком наивен, в этом бизнесе надо быть осторожнее».

Тони попытался сгладить углы, сказав ему, что эта «штука с Дио» — просто одноразовый проект, чтобы восстановить реноме бренда. Что Козы позовут обратно при первой же возможности. Ни то, ни другое правдой не было, но в конечном итоге произошло именно это — плюс-минус еще несколько нарушенных обещаний и перечеркнутых надежд.

«Вначале все было как в старые добрые времена. Ронни и Винни поселились в доме в Стаффорде, а Тони и Гизер приходили к ним, „чтобы поджемовать и посмотреть, что мы придумали“», — вспоминает Винни. Аппаратура стояла прямо в гостиной, «маленькие усилители, так забавно!», а барабанщик занимался записью джем-сейшнов на кассеты, а потом на следующее утро, перед началом работы, ставил им лучшие моменты.

— К тому времени, как меня позвали, они уже сочинили три или четыре песни. На сочинение остального материала ушло недели две, все снова шло гладко. Мы записали демо в «Монноу-Вэлли», на пару недель вернулись домой, а потом отправились на студию «Рокфилд». В общем, на всю запись ушло два шестинедельных периода.

Получившийся альбом под названием *Dehumanizer* стал заметно лучше, чем любой другой материал последних лет; собственно, лучшей их работой со времен *Heaven And Hell*. Ему, может быть, и не хватало теплоты и радости альбома 1980 года, но это вполне компенсировалось тем, что это был просто самый

убедительный альбом Black Sabbath с тех времен. Без каких-либо мелодических претензий, как на альбомах с Хьюзом и Мартином, но зато со здоровой дозой кровавой мощи, невиданной со времен по-настоящему монструозных произведений вроде Symptom Of The Universe и Snowblind, пластинка получилась сырой и непримиримой. Лучшая работа Дио и Айомми за много лет. **Как говорил Гизер, «с музыкальной точки зрения это возвращение к исходному звучанию Sabbath, а именно этого мы все и хотели. С точки зрения текстов, мне кажется, Ронни заметно продвинулся. Так что, можно сказать, это и то и другое. Мы вернулись к корням, но при этом идем вперед».**

И в кои-то веки они еще и хорошо выбрали время. К моменту выхода *Dehumanizer* в июле 1992 года мир рок-музыки пережил революцию. Хайр-метал ушел в историю, сменившись новым явлением, которое критики назвали «гранжем». Группа, которой в одиночку удалось изменить все, называлась Nirvana. Вокалист, гитарист и основной автор песен группы, сгусток гнева с печальным лицом и легко ранимыми чувствами по имени Курт Кобейн, любил называть ее «смесью Beatles и Black Sabbath». Кобейн, конечно, говорил не о составе с Дио, но тем не менее это все равно был замечательный комплимент старым бойцам — кто бы тогда ни был в составе.

Вслед за Nirvana последовала целая лавина групп: Pearl Jam, Soundgarden, Stone Temple Pilots, Mudhoney, Alice In Chains. Напускному имиджу пришел конец. Его сменили искренний, самокопательный вокал и эмоционально изможденные гитары с опущенным строем, а также громоподобные барабаны и продакшн, напоминавший шум бури. Новый альбом Sabbath внезапно вернул группу именно туда, где она больше всего хотела быть. Песни в нем были о «реалиях жизни». Например, TV Crimes (о мозге, поврежденном низкопробным телевидением), Computer God (хозяева и рабы новых технологий) и Sins Of The Father (проблемы детства, которые с годами лишь растут, и так называемая взрослая жизнь сгущается вокруг разума, словно запекшаяся кровь). «I am the crazy man who lives inside your head»[38], — предупреждает Дио, и на мгновение ему даже верится.

«Отличный альбом, — с энтузиазмом рассказывал Гизер. — Мы с Ронни сели, чтобы обсудить тематику текстов, он не хотел писать про сплошные подземелья, драконов и радуги, и я тоже. Так что мы сказали: „Давай напишем о том, что сейчас творится в мире“. Мы нашли целую кучу материала, о котором можно написать». Если говорить о музыке, то группа наконец-то стряхнула с себя инерцию времен Хьюза и Мартина и вернула

себе прежнюю жесткость. «Мы поняли, что если слишком долго вылизывать работу, то потеряешь душу группы. Кроме того, мы знали, что нас все равно не поставят на радио, так что даже не пытались играть коммерческую музыку».

И, перестав пытаться, они наконец-то сумели снова продать большой тираж альбомов. Это, конечно, все равно было далеко от платиновых дисков времен расцвета, но*Dehumanizer*стал самым значительным альбомом Sabbath за десять лет, попав в Топ-30 в Великобритании и, что привело группу в настоящий экстаз, в Топ-40 в США впервые с тех времен, когда Дио в прошлый раз был фронтменом. Даже обложка, казалось, специально сжигает нежелательные слои так называемой степенности, которая наросла им на мозг подобно кальцию: грубое, мультяшное изображение Смерти как робота-терминатора, «расчеловечивающего» потенциального фаната Sabbath с помощью разрядов молнии, направленных прямо в сердце; на фоне же виден компьютерный бог, сидящий на радиоактивном алтаре. В общем, такую картинку вряд ли захочет унести домой из магазина поклонник «рока для взрослых» — мало ли кто увидит его на улице? — но тем не менее она смелая и восхитительная в своей безвкусности. То, что определенно не понравится родителям нового поколения фанатов Black Sabbath. Даже более слабые моменты вроде Time Machine, изначально сочиненной и записанной для фильма «Мир Уэйна» (и позже вышедшей в составе официального альбома-саундтрека, который занял в США первое место), исполнены на такой скорости, что тоже по-своему выделяются. Впрочем, больше всего запоминаются самые тяжеловесные треки, особенно предпоследняя песня, I, великолепное, эпическое произведение, которое вполне может встать в ряд с любыми другими шедеврами времен Оззи или Дио. Есть в альбоме сознательная и весьма впечатляющая дань уважения рок-музыке девяностых — завершающий трек Buried Alive, чей самодовольный стаккатный рифф и нисходящие удары по струнам баса и гитары, звучащие словно злобные близнецы, не затерялся бы и среди суровых новичков вроде Pantera. **Sabbath словно подражали Metallica, подражавшим Sabbath, выражавшим нечто очень близкое к чистому болезненному удовольствию.**

— Это как раз по мне, — говорит сейчас Винни. — Звучание такое громкое и агрессивное. Реально злое. Помню, как мы с Ронни вместе это слушали, вроде бы курили косячок и думали: охренеть, чувак, послушай!

Дио наслаждался зловещей мощью альбома и позже сказал Джоэлу Макайверу: «Я уверен, что пресса тогда думала: ну все,

сейчас мы получим новый *Heaven And Hell*. Но мы этого не хотели. Записав такой мрачный альбом, мы слегка оттолкнули от себя людей, ждавших от нас другого. Пожалуй, он был слишком, слишком тяжелым для своего времени». Но ему было все равно. Для Дио «это было только началом того, что мы могли сделать потом».

Тем не менее работа над *Dehumanizer* шла не очень гладко. По словам Тони Мартина, «как только они начали, буквально через несколько недель, позвонили мне и сказали: „Это очень странно, идет как-то плохо. Можешь вернуться и поговорить с нами?“ Я съездил к Тони, но не смог ничего сделать, потому что уже начал свой сольный альбом». Они сдюжили — как и раньше, как и всегда. «У нас не было проблем, — объяснял Дио некоторое время спустя. — Мы занялись собственным творчеством и создали многое. На этот альбом у нас ушло полтора года, от начала до конца. Работа над альбомом не должна идти так долго. И начались дрязги. Когда мы заканчивали альбом, никто ни с кем не разговаривал…» Если точнее, все вернулось на круги своя: Ронни и Винни говорили, и Тони и Гизер говорили. Просто не друг с другом.

Гастроли стартовали через день после релиза *Dehumanizer* с восьми концертов в Бразилии и Аргентине. Тони был в своем репертуаре — ему удалось достать немного самого сильного (и дешевого) в мире кокаина. Гизер сильно пил. Настолько сильно, что «я лез в драку со всеми. Я ударил головой статую! Рассек себе бровь, но был настолько пьян, что даже не заметил. Пошел спать, а на следующий день проснулся, и у меня голова прилипла к подушке. Я не понимал, что произошло, я весь был в крови».

Как часто бывало раньше, Дио смотрел на все это с растерянностью и презрением. Много лет спустя он рассказывал:

— Я на самом деле считал, что, когда вернусь к ребятам, все будет совсем иначе. Подумал, ну, знаешь, прошло уже десять лет, мы все жили своей жизнью, может выйти что-нибудь реально крутое. Я без них записал несколько отличных альбомов, они тоже занимались своими делами. На этот раз, думал я, мы будем на равных. И очень гордился альбомом, хотя, если честно, к тому времени, как все закончилось, я с нетерпением ждал, когда же можно будет поехать домой. Казалось, что Тони вообще не слишком изменился. Или, может быть, все дело во мне. Но потом мы поехали на гастроли, и тогда я все понял. Что-то не так. Либо все должно сойтись, и мы снова станем отличной группой, одной из величайших, как я думал. Или случится что-то другое. Я еще не знал, что…

Летом 1992 года, когда *Dehumanizer* наконец вернул Black Sabbath часть прежней популярности, Оззи Осборна ждала по-настоящему ужасная новость. У него диагностировали рассеянный склероз.

— Это нам сказал какой-то грёбаный мудак-доктор из Лос-Анджелеса, — позже рассказывала мне Шэрон. — И, конечно, мы ему поверили! У Оззи уже давно руки тряслись, ты и сам знаешь, но потом он вдруг начал хромать, и я отправила его на медосмотр, там у него взяли анализы крови, обследовали мозг и сказали, что у него ранняя стадия рассеянного склероза. Я чуть не скончалась, когда мне все это сказали!

Лишь через несколько месяцев второй и третий врачи опровергли диагноз первого и сказали, что Оззи здоров. За это время он составил завещание и написал в соавторстве новую песню под названием See You On The Other Side (позже она вошла в его альбом 1995 года *Ozzmosis*).

— Да, вот о чем эта песня, — сказала Шэрон. — Мы на самом деле считали, что ему осталось жить несколько лет. Так что мы решили отказаться не только от выпивки и наркотиков, но и от гастролей. Отсюда и все разговоры о завершении карьеры.

— Я подумал: вот и все, старик, — рассказывал мне Оззи. — Я сказал Шэрон: «Увидимся на той стороне…»

Тогда все выглядело крайне правдоподобным. Оззи не первый год страдал от тремора и нарушений речи. Все, кто знал его, списывали это на последствия десятилетий пьянства и употребления наркотиков. Целое десятилетие попыток реабилитации, похоже, тоже не помогло. Как он любил шутить, «я столько раз падал с телеги [39], что чувствую, блин, себя как краснокожий индеец из фильма с Джоном Уэйном!»

Когда осенью 1989 года его арестовали в Англии по обвинению в покушении на убийство — после совершенно безумной ссоры с Шэрон во время очередного запоя в их особняке в Бакингемшире, — это опять-таки не казалось чем-то из ряда вон выходящим. За несколько дней до этого я столкнулся с ним и Шэрон в Лондоне. Как только он заговорил, сразу стало ясно, что он не в себе. Еще одним последствием периодических «чисток» для Оззи стало то, что он превратился в ходячую аптеку. Вместе со стопками банкнот большого достоинства — это все из-за нищей молодости, объяснял он, — Оззи носил с собой столько флаконов с таблетками, что они заметно гремели. Но на этот раз все было совсем по-другому. Казалось, что он вообще не в себе. Не как обычно, в легком дурмане. Он словно реально ушел куда-то в себя. А еще я заметил, что он сильно потеет. Он выглядел как призрак в цепях. Из тех призраков, что носят с собой голову под

мышкой.

Шэрон скрывала чувства за очаровательной улыбкой — как поступала всегда, когда у Оззи «не задавались дни». Они шли в магазин «Хэмлис» на Пикадилли, сказала она, чтобы купить подарок на день рождения дочери Эйми. «Моей драгоценной малышке будет шесть», — улыбнулась Шэрон, крепко сжимая руку Оззи. В субботу они собирались устроить для нее небольшую вечеринку.

Вечером в воскресенье я смотрел по телевизору передачу *News At Ten* и услышал там фразу, на осознание которой мне понадобилось несколько секунд. «Рок-звезда Оззи Осборн арестован…» Я подумал, что это скорее всего как-то связано с наркотиками. Но нет: «41-летний Осборн был арестован ранним утром в воскресенье, сообщается, что он пытался задушить свою жену и менеджера Шэрон Осборн…»

В следующие несколько дней газеты только об этом и говорили. «ОЗЗИ УГРОЖАЛ УБИЙСТВОМ И ОТПРАВЛЕН В КЛИНИКУ ДЛЯ ПЬЯНИЦ!» — кричал заголовок *The Sun*. «ЗАПРЕТ НА ВСТРЕЧИ С ЖЕНОЙ!» — орала *Daily Mirror*. «ВОТ ТЕПЕРЬ-ТО ПРОТРЕЗВЕЕТ!» — злорадствовала *Daily Star*. Сообщалось, что полиция прибыла в дом рано утром в воскресенье и арестовала Оззи за то, что он попытался задушить Шэрон или «заставить ее бояться, что он на самом деле приведет в действие эту угрозу», как это было сформулировано в полицейском рапорте. **Кроме того, в газетах стали перебрасываться кучей неподтвержденных слухов, которые то ли были с этим связаны, то ли вообще нет: Оззи клинически сумасшедший; у Шэрон любовник; Дон добрался до Оззи и убедил его избавиться от Шэрон. Типичная таблоидная грязь, но ущерб она нанесла немалый.**

Когда я через несколько дней поговорил с Шэрон, она объяснила, что все началось с ящика русской водки, подаренного Оззи организаторами концертов в Москве (всего несколько недель тому назад Оззи выступил на двухдневном Московском международном фестивале мира). Оззи за ужином выпил целую бутылку, и спор из-за какой-то мелочи перерос во что-то «совершенно неконтролируемое». Она вздохнула.

— У нас и раньше бывали ссоры, — сказала Шэрон, — ты знаешь, какими мы бываем, но чего-то подобного — никогда. Я поняла, что все очень серьезно, когда он начал называть себя «мы». Типа «мы решили, что тебе надо уйти». Это не было похоже на Оззи, и я была просто в ужасе. Оззи ни за что бы так со мной не поступил, он на такое просто неспособен. Но вот когда он напивается, Оззи исчезает, и вместо него появляется кто-то

другой…

После ареста Оззи выпустили под залог при условии, что он сразу же ляжет в «Хантеркомб-Мэнор», частный реабилитационный центр в Бакингемшире, день в котором стоит 250 фунтов. Певец уже был знаком с этим центром — он дважды ненадолго ложился туда на реабилитацию в прошлом году. Шэрон отказалась от обвинения в покушении на убийство, как только Оззи согласился на реабилитацию.

— Алкоголь уничтожает его жизнь. Если ты алкоголик, значит, ты болен. Если бы у Оззи был рак, все бы его жалели. Но он алкоголик, и никто не понимает, что это болезнь. Ему нужна помощь.

Она предложила мне навестить его в «Мэноре». «Он хочет скинуть камень с души». Через несколько дней, в воскресных сумерках почти ровно через две недели после ареста Оззи, я пришел в клинику. Фойе наполовину напоминало роскошный отель, наполовину — блестящий приемный покой стоматолога. Воскресенье — один из двух дней в неделю, когда к пациентам пускали посетителей, и в комнате с общим телевизором собралось немало народу. «Гостей» от «посетителей» отличить было легко: первые сидели и выглядели относительно спокойными, вторые же постоянно ерзали на месте и украдкой поглядывали на часы.

И тут появился он и сказал, что «сильно нервничает, и ему нужна сигаретка». Он как раз завершил очередной сеанс с терапевтом, и «и моя гребаная голова все еще болит». Палата Оззи состояла из большой спальни (она же гостиная), ванной, туалета и небольшой отдельной комнатки. Неплохо обставлено, но как-то уныло. Я заметил, что в большой комнате стоят телефон и факс. Телевизора, правда, не было.

— Они не хотят, чтобы ты слишком долго сидел один в комнате, — объяснил он.

— Похоже на гостиницу, — заметил я, пытаясь разрядить обстановку.

— Ага, только нельзя спуститься на первый этаж в бар…

Мы говорили несколько часов, и Оззи рассказал, что «где-то год назад начал напиваться до беспамятства». Он, конечно, уже раньше сидел в тюрьме, но две ночи, проведенных в Амершемском полицейском участке, были «худшими в моей жизни. Я поверить не мог, когда мне сказали, что я сделал». К счастью, полиция обращалась с ним хорошо.

— Я сидел в отдельной камере, мне давали сигареты и иногда подходили поболтать. Условия, правда, были отвратительные. Я понимаю, что там и не должно быть все как в

лагере Батлина, но это просто ужасно. Даже для крыс такие условия хреновые…

Впрочем, больше всего, как он сказал, его беспокоило то, как историю раздули в прессе: от неподтвержденных слухов, что у Шэрон появился любовник и что именно из-за этого в ту ночь супруги поссорились, до пересудов, что Оззи собирается отказаться от менеджерских услуг Шэрон, вернуться к ее отцу Дону Ардену и возродить Black Sabbath. Он устало покачал головой.

— Они делают из мухи слона. Я *не*развожусь с Шэрон. Я *не*возрождаю Black Sabbath. Я *не*возвращаюсь к Дону. Я просто хочу, чтобы все отвалили и оставили мою семью в покое, понимаешь? Оставьте нас в покое!

Я спросил, какие лекарства он принимает.

— В основном антидепрессанты. У кортизона сильная побочка — он вызывает депрессию, и тебе кажется, словно весь мир взвалили тебе на плечи. А еще я пью всякие противосудорожные средства, потому что у меня от алкоголя начались спазмы.

Он объяснил, что однажды, когда пытался бросить пить, у него были спазмы, потому что «не провел медицинскую детоксикацию», потом продолжил:

— Это было шесть месяцев назад. Все не так плохо, как может показаться, но если у тебя были такие приступы, то тебе дают это лекарство. Я на куче лекарств сижу.

«Приоритет номер один, — по словам Оззи, — это протрезветь и остаться трезвым. Я понимаю, что мне придется ходить на всяческую терапию всю оставшуюся жизнь. Мне нужно ходить на встречи „Анонимных алкоголиков“… Встречаться с другими выздоравливающими алкоголиками. Два алкоголика, которые хотят протрезветь, могут помочь друг другу больше, чем любой психиатр или терапия. В конце концов, у меня есть два варианта: либо в этот раз все будет хорошо, либо я опять все испорчу. А если все не будет хорошо, я или умру, или сойду с ума…»

Я спросил его, есть ли хоть какая-то крупица правды в газетных публикациях, утверждающих, что Дон снова с ним общается, и, к моему удивлению, он ответил, что и Дон, и Дэвид, брат Шэрон, пытались выйти с ним на связь — вплоть до того, что присылали факсы прямо в его номер в «Хантеркомбе». Он встал и показал мне один из них, в котором Дон называет Шэрон «эта ведьма» и предлагает стать его менеджером в случае, если Шэрон решит исполнить свою угрозу и разведется с ним или продолжит судебные разбирательства.

— Они даже попытались позвонить мне в тюрьму, — сказал Оззи. — Я получал телеграммы… Ценю их внимание, но, как мне кажется, им стоит заняться своими делами и оставить меня в покое. Я и моя семья и так нормально живем. Мне не нужна их помощь. Я уже большой мальчик. А не овощ, как они меня когда-то называли.

Я всегда был параноиком. Всегда. Суперпараноиком. А еще я очень нервный и робкий. Когда я выступаю, я совсем другой человек. Оззи на сцене — совсем не такой, каким ты его видишь сейчас. По крайней мере, я на это надеюсь…

Прежде чем мы выключили диктофон, он упомянул, что Тони Айомми тоже звонил ему в реабилитационную клинику.

— Но я не взял трубку. Я не разговаривал с этим мудаком с самого Live Aid, и то, он тогда даже не попрощался. С чего ему вдруг вести себя как старому другу? Знаешь, я не настолько долбо*б, чтобы такого не понимать. Я, может, и пьяница, но мозги у меня не отвалились! По крайней мере, пока еще, приятель. Пока еще…

В следующий раз я увидел Оззи примерно через полтора года. Он записывал в Лос-Анджелесе новый альбом под названием *No More Tears*, и, судя по демкам, которые он мне поставил, музыка была лучшей со времен работы с Рэнди Роадсом десять лет назад. Он снова пил, курил травку из новенького кальяна, который только что купил, и нюхал кокаин из огромного полиэтиленового пакета. Он кайфовал от всего: выпивки, наркотиков и крутого нового альбома. И, конечно же, когда *No More Tears* вышел, он стал самым большим его хитом со времен *Blizzard Of Ozz*: вышел на седьмое место в Америке и разошелся тиражом почти в пять миллионов. Американский тур, в который он отправился в ноябре 1991 года для рекламы своего нового мультиплатинового хита — как обычно, с самыми модными ребятами последнего времени на разогреве, сначала Ugly Kid Joe, потом Alice In Chains, — продлился двенадцать месяцев подряд и включал в себя шестнадцать концертов в Европе и Великобритании следующей весной. Это были самые большие гастроли в жизни Оззи.

Вернувшись домой в мае 1992 года, во время единственного перерыва, он узнал, что умирает. Шэрон, впрочем, была профессионалом до конца: когда оказалось, что на самом деле рассеянный склероз у Оззи не подтвердился и умирать он вовсе не собирается, Шэрон все равно назвала гастроли прощальными для Оззи. Возможно, Оззи еще и не собирается уходить на покой прямо сейчас, но она сполна воспользовалась возможностью сделать этот тур одним из

самых запоминающихся — и успешных — в его карьере. Оззи никто и никогда не забудет. В том числе и Black Sabbath. Парадоксальным образом этот ход навсегда покончил с составом Black Sabbath, в котором пел Дио — навсегда. С точки зрения Шэрон, это было приятным бонусом, которым она позже обязательно воспользуется сполна. Вот увидите.

12. Спаситель

К лету 1992 года все оформили официально. Оззи Осборн будет и дальше выпускать альбомы, сообщалось в пресс-релизе, но вот гастрольную карьеру завершает. Прощальное турне, получившее название No More Tours, включало 63 шоу в Америке, и кульминацией должны были стать два больших концерта в 18-тысячном «Пасифик-Амфитеатре» в Коста-Месе в Оранж-Каунти (Южная Калифорния) 14 и 15 ноября 1992 года. Как и всегда, американские концерты Оззи проходили при поддержке сильных коллективов, которые и сами спокойно могли играть хедлайнерские шоу: Ugly Kid Joe и Slaughter на первых концертах (обе группы тем летом выпустили альбомы, наделавшие шуму в американских чартах), затем Alice In Chains, новые звезды гранжа из Сиэтла, чей второй альбом *Dirt* вскоре стал в США четырежды платиновым, а также громкие имена второго эшелона вроде Blind Melon и Motörhead.

Но у Шэрон Осборн были еще более амбициозные планы. К турне должна присоединиться еще более крутая группа, которая отправит Оззи на покой в ореоле славы на последнем концерте в Коста-Месе: Black Sabbath. Вот это была идея, достойная всей ее хитрости и проницательности как музыкальной бизнесвумен, и идеально демонстрирующая, насколько яростно она готова защищать мужа, которого вытащила из карьерной могилы, где Sabbath оставили его десять лет назад. Состав с Дио, Айомми, Батлером и Апписи снова вернулся к делу, и он должен был выступить тем вечером на разогреве; все увидят, насколько хорошо Оззи относится к своей старой группе — старый, добрый Оззи, — и одновременно посмотрят на эпоху Дио с другого ракурса — как на группу, которая всегда была ниже Оззи. А потом, в качестве финального убойного жеста, на бис выйдет оригинальный — то есть самый лучший — состав Sabbath, с Оззи, Тони, Гизером и Биллом, и этот славный момент действительно запомнится навсегда.

По крайней мере, официально все звучало так. Шэрон, конечно же, смотрела далеко вперед. Когда оказалось, что диагноз Оззи поставлен неверно и его карьера концертного исполнителя, очевидно, не окончена, она все равно настаивала, что это будут самые последние выступления Оззи, и продажи билетов на гастроли No More Tours взлетели. Не скрывала она и «милостивого» предложения Оззи возрожденным Sabbath с Дио сыграть на его «последнем» концерте в ноябре. Воссоединение оригинального состава для выхода на бис не подтверждали и не

отрицали — в том же смысле, что и обычно хранятся «тайны» в музыкальном бизнесе: то есть все знали, что так и будет. Продажи билетов на два последних концерта опять-таки взлетели до небес.

Все шло слишком идеально. Настолько идеально, что когда Ронни Джеймсу Дио идея не понравилась — он пришел в ужас от того, что *его* Sabbath должен играть на разогреве у Оззи, а потом Sabbath Оззи и вовсе выступит *без Дио*, и отказался выступать, пригрозив покинуть группу, если они его не поддержат, Шэрон посчитала это вкуснейшей вишенкой на уже и без того роскошном торте. Ибо последней частью ее плана было воспользоваться этим «прощальным» шоу в Коста-Месе, чтобы устроить полноценное воссоединение Оззи с Sabbath. Она отлично понимала, что Тони и Гизер не откажутся от одного последнего жирного чека, который предложат за мировое турне с Оззи и Биллом, и единственной трудностью было избавиться от Ронни так, чтобы Оззи и остальные не показались безжалостными сволочами. Когда Дио самоустранился заранее, это было просто слишком хорошо, чтобы быть правдой: идеальным решением для проблемы. Sabbath, как обычно, просто в последнюю минуту нашли замену Ронни для выступления в Коста-Месе: когда их обычный запасной, Тони Мартин, не смог вовремя получить американскую визу, они обратились к вокалисту Judas Priest Робу Хэлфорду, еще одному приятелю из Мидлендса, который недавно как раз покинул Priest и был только рад привлечь к себе внимание перед началом сольной карьеры. Они провели репетицию в день перерыва в гастролях с Дио по Аризоне, за неделю до выступлений с Оззи, убрав большинство песен Дио, которые тогда исполнялись, и составив сет в основном из композиций времен Оззи, в частности, песен вроде Symptom Of The Universe, для которых Оззи уже не хватало вокального диапазона.

Что в этот «день отдыха» делал Ронни Джеймс Дио, никто не спрашивал — да и не интересовался. Дио был очень умным человеком и считал, что отлично знает, как работают олдскульные музыкальные дельцы вроде Шэрон Осборн, так что вполне понимал все происходящее — в том числе и то, что остальные отказываются видеть, насколько унизительно для его состава Sabbath будет выступление на разогреве у Оззи. Он не собирался сидеть сложа руки. Особенно оскорбительным для него стало то, насколько легко остальные согласились на предложение Шэрон и как мало думали о том, что дальше будет с ним. Он их так и не простил.

В интервью европейскому музыкальному телеканалу, данном в гастрольном автобусе меньше чем через два года после

концерта в Коста-Месе, он явно до сих пор злился. «Мы все уже были готовы выпустить еще один альбом Black Sabbath (в составе с Винни и Гизером). Когда они решили, что важнее будет поднять денег и выступить на разогреве у Оззи, я был совершенно несогласен», — объяснял он. И когда они все равно сделали это, пригласив Роба Хэлфорда, «я понял, насколько на самом деле важен для них как человек. Но мне было без разницы, что они думают. Я не собирался участвовать в цирке, который устроили в тот день». Он даже заявил, что эту тему как следует с ним не обсуждали. «Что бы вам ни говорили сейчас, мы не обсуждали этого *ни разу*. „Ронни, почему ты не хочешь там выступить?“ Ни разу не спросили меня, так что я им не сказал… Все, что им нужно было сказать, — то, что эта группа (Sabbath с Дио) важнее для нас, что лучше будет выпустить еще два-три альбома, а может быть, и завершить карьеру вместе, чем отыграть два никчемных концерта с Оззи Осборном. Чтобы мы потом снова могли воссоединиться и заработать миллионы долларов… да, все можно было решить. Но ничего не решили, — все сильнее гневаясь, продолжил он. — **Что бы сейчас ни придумали для себя Тони Айомми или Гизер Батлер, мы никогда об этом не говорили. Ездили на гастрольном автобусе, вот как сейчас. Они сидели сзади, я спереди. Простите, но я не хотел там выступать, но они решили вот так… Они убили группу, которая могла стать лучшей на всей Земле. Тупые болваны».**

Сам концерт в Коста-Месе, где Роб Хэлфорд выступил с составом времен Дио, затем Оззи и его сольная группа, а затем вышел оригинальный состав, чтобы отыграть получасовой бис, — получился похожим на отсыревшую шутиху. Выступление с Хэлфордом вышло очень поверхностным; певец читал тексты с телесуфлера, который затем сломался, так что пришлось импровизировать. Сет Оззи с Sabbath был намного лучше, но и он получился просто особенно громко объявленным выходом на бис. Публично о том, что будет дальше, не говорилось практически ничего — разве что все продолжали настаивать, что это последний концерт Оззи. Отличная кульминация хорошего концерта, который великолепно приняли зрители, но никакого особенного резонанса вслед за этим не последовало. На следующий день всех четверых отвезли на еще одно громкое пиар-событие: они оставили отпечатки рук и подписи на «Аллее рока» в Голливуде, рядом с такими легендами, как Джеймс Браун и Джими Хендрикс, — и обо всем этом, как и о «воссоединении», шли репортажи по MTV и другим музыкальным каналам мира. И после этого — все. История Black Sabbath снова погрузилась в слухи и дезинформацию, и лишь иногда из лагеря группы

доносились отрывочные фразы, намеки, что может и не может произойти, которые, впрочем, особой пользы не приносили.

Когда почти год спустя никаких вестей о подразумеваемом воссоединении оригинального состава не появилось, а затем объявили, что идет работа над новым альбомом Black Sabbath без участия Оззи и Дио, показалось, что группа в очередной раз погрузилась в хаос. В конце концов, стали известны две вещи. Во-первых, после восьми месяцев переговоров между четырьмя менеджерскими компаниями и многочисленными юристами Оззи (и Шэрон) отказались от турне в честь воссоединения всего за 24 часа до последнего срока подписания контракта. «Гастроли уже были запланированы, — сказал Гизер. — Мы шесть месяцев подписывали контракты». А потом «Оззи отказался, прислав факс». Много лет спустя Айомми говорил:

— Тогда мне казалось, что Оззи подвел очень многих. Именно Оззи вбил всем в головы эту идею. Восемь месяцев шли переговоры между менеджерами, юристами и всеми остальными. Мы подписали наши соглашения, Билл Уорд, Гизер и я, а Оззи в конце концов отказался.

Когда я несколько лет спустя разговаривал с Биллом, ему все еще было больно.

— Я даже не представляю, — сказал он, когда я спросил, что произошло. — Все, что я знаю, — мне пришел факс от Шэрон Осборн, прямо перед тем, как мы должны были подписать контракты. Оззи не захотел ехать на гастроли. Я не получил ни объяснений, ничего. Не знаю, объяснили ли что-нибудь Тони или Гизеру. Я лично отказываться не собирался. Я очень разозлился. Я отложил всю свою работу на шесть месяцев, знаешь ли, чтобы привести себя в форму, чтобы вернуть прежнюю дисциплину, необходимую для гастролей с Sabbath. А потом просто получил факс, где говорилось, что Оззи ничего не хочет. Ну, я сказал: ладно, черт с ним…

В том, что Оззи в последний момент отказался, нет ничего удивительного. **С точки зрения Шэрон Осборн, Black Sabbath без Оззи настал конец. После ухода Дио они лишились единственной жизнеспособной альтернативы. Не нужны были никакие длительные переговоры, все должно быть предельно просто: либо вы едете с Оззи и делаете, что говорит Шэрон, либо возвращаетесь туда, где были раньше, а Оззи продолжает успешную сольную карьеру.** В то время Шэрон отказалась от многих других прежних обязательств, перестав работать менеджером Литы Форд, группы Bonham, Лемми из Motörhead и британских рокеров The Quireboys, которые еще могли принести немалую прибыль. Она сделала это не для того,

чтобы иметь дело с четырьмя разными менеджерскими командами, которые отчаянно боролись за власть над воссоединенным составом Black Sabbath, который без Оззи вообще не имел никакого смысла. По слухам, Тони и Гизер были готовы вернуться на условиях, предложенных Шэрон, а вот организация Билла так надолго затянула переговоры, что Шэрон в конце концов решила от всего отказаться. Шли разговоры, что условия Билла просто слишком «трудно» удовлетворить — в том числе он настаивал, что должен ездить на собственном гастрольном автобусе, а не летать с концерта на концерт на самолете. Еще были намеки, что он просто слишком болен. Но автобусные капризы Билла легко удовлетворили, когда оригинальный состав через несколько лет все-таки отправился в турне. А здоровье Билла, как он сказал мне, «никогда не было проблемой. Если это и было проблемой для кого-то еще, они мне ничего не говорили». Проблема, как всегда, просто сводилась к деньгам. Билл — забитый алкоголик и наркоман, чья самооценка когда-то была настолько низкой, что он сам попросил Айомми его поджечь, остался где-то в реабилитационной клинике. Новый, здоровый и трезвый Билл требовал справедливой оплаты своей работы. Но то, что считал справедливым Билл, необязательно считали справедливым все остальные. Эту тему группа еще не раз будет обсуждать, причем весьма пространно.

* * *

Никто в то время не знал, что незадолго до концертов в Коста-Месе в 1992 году произошло событие, которое навсегда изменило историю Black Sabbath. За два дня до первого выступления Тони Айомми арестовали в Сакраменто за невыплату алиментов; иск против него подала бывшая жена Мелинда, вернувшаяся к семье в Модесто. Полицейские вывели его прямо из гастрольного автобуса, заковали в наручники и отвезли в следственный изолятор графства Модесто, где он провел целую ночь в камере, боясь за свою жизнь; его были готовы отпустить под залог в 75 000 долларов — весьма значительная сумма для Тони Айомми, немало пострадавшего в недавних битвах с британской налоговой службой.

В своих мемуарах, *Iron Man*, Айомми писал, что Глория Батлер сообщила менеджерам Тони Ральфу Бейкеру и Эрнесту Чэпмену, что гитарист попал в беду, и они отправили в тюрьму местного юриста с чемоданчиком, где лежали семьдесят пять тысяч долларов наличными. До смерти перепуганного гитариста

освободили, и он успел на концерты в Коста-Месе. **В 1994 году, примерно когда Шэрон решила все-таки отменить воссоединение Sabbath с Оззи, она позвонила мне и сказала, что приобрела юридические права на название Black Sabbath после того, как помогла Тони Айомми разобраться с неприятными финансовыми проблемами, из-за которых он даже ненадолго попал в тюрьму, а его кредитные карточки были уничтожены. Она отправила частный самолет — и юриста с деньгами для залога, — чтобы выручить его, и в обмен потребовала передать ей права на название Sabbath.** Тогда она хотела, чтобы его беды стали известны всему миру — так он расплатится за все то горе, что причинил ей и особенно Оззи. Она попросила меня опубликовать эту историю.

— Оззи годами притесняли, — резюмировала она. — А я гарантировала, что этого больше никогда не случится.

В самом деле, так оно и было.

— Что это — начало воссоединения Оззи и Sabbath, или же, напротив, теперь оно совершенно невозможно? — позже спросил я ее. Она ответила мне своей чудесной, наглой улыбкой — «вот, я же говорила».

— Я могу только вот что сказать: за годы я поняла, что в этом бизнесе невозможно полностью погибнуть. Столько раз казалось, что моему папаше конец — и ничего, с ним до сих пор все нормально, он полон сюрпризов. Кто знает, что ждет нас за поворотом?

Как уже случалось много раз, Айомми и Батлер запаниковали и стали лихорадочно искать нового барабанщика и певца — Апписи, как и в прошлый раз, предпочел уйти вместе с Ронни Дио, а не просто переждать запланированные гастроли с Оззи. На клавишных оставался верный Николлс, вечная тень Тони; остальные разбежались. Они поспешно попытались убедить Роба Хэлфорда полноценно присоединиться к группе, но он как раз собирался выпустить первый альбом со своим новым коллективом Fight. Прозвучало предложение вернуть Кози Пауэлла, но он все еще злился из-за того, как с ним обошлись после несчастного случая, да и стабильная работа у него уже была — в сольной группе Брайана Мэя.

В результате они, что вполне предсказуемо, обратились к Тони Мартину и предложили ему снова стать вокалистом-затычкой — и он был только рад, потому что его сольный альбом *Back Where I Belong*, достойный, но ничем особо не примечательный сборник мелодических рок-песен, вышедший в прошлом году, не добился вообще никакого успеха. Кроме того, они пригласили еще одного известного ветерана — нью-

йоркского барабанщика Бобби Рондинелли, который ранее играл в Blue Öyster Cult и Rainbow и в то время работал сессионным музыкантом. Получившийся альбом с каламбурным названием *Cross Purposes*[40] (ну вы поняли?) был не хуже предыдущих работ с Мартином, лучше большинства материала тех времен. Но репутация группы была непоправимо испорчена. *Cross Purposes* едва добрался до Топ-40 в Великобритании и, как обычно, потерпел катастрофический провал в Америке. В поддержку альбома в начале 1994 года было запланировано американское турне, но группа, которая совсем недавно выступала на гигантской арене в Коста-Месе, снова вернулась в бальные залы и театры. В сет-листе значились целых восемь номеров из эпохи Оззи, четыре времен Дио и лишь два — собственно с нового альбома с Мартином. В Нью-Йорке гастроли задержались на один вечер, в «Роузленд-Болруме». Аншлага в зале на 3500 человек собрать не удалось.

Тогда же журналист из гитарного магазина спросил Гизера, жалеет ли он об отменившихся гастролях с Оззи. Он ответил: «Раз уж вы спрашиваете — да» и добавил, что «это было бы здорово для молодых фанатов, которые нас никогда не видели, да и для нас самих тоже — мы бы получили по паре миллионов долларов». После того как закончилось мировое турне *Cross Purposes*, включавшее всего три концерта в Великобритании, причем ни одного из них — в Лондоне (это были первые гастроли Sabbath, на которых они вообще не сыграли ни одного концерта в столице), Гизер ушел, поклявшись, что точно больше никогда не вернется. Тони Айомми, пусть он этого еще и не знал, вскоре последовал за ним, хотя его пришлось для этого подтолкнуть. И довольно сильно.

Как и всегда с Sabbath, перед тем, как стать лучше, все стало намного, намного хуже. В 1995 году, ко всеобщему недоумению, вышел еще один альбом Black Sabbath под названием *Forbidden*. Продюсером стал Эрни Си (Канниген), гитарист Body Count, рэп-металлической группы, фронтменом в которой был рэпер Айс-Ти (последний даже разделил «вокальную» партию с Тони Мартином на первой песне, The Illusion Of Power). ***Forbidden*появились как раз в то время, когда «ню-металлические» рэп-роковые коллективы, вроде Limp Bizkit, наслаждались своими пятнадцатью минутами славы. И это была последняя, отчаянная, позорная попытка безнадежно сбившейся с пути «группы» вскочить на уходящий поезд.**

После ухода Гизера согласился вернуться Нил Мюррей. Айомми предпочел бы оставить Бобби Рондинелли и все же решился пригласить обратно Кози Пауэлла. Мюррей объясняет:

— Тони думал, что лучше всего будет восстановить ритм-секцию 1989–1990 годов, но все было не так, как раньше. В 1994 году Black Sabbath была группой Тони, а Козы ждал, что снова станет вторым лидером, как раньше; этого не произошло, чему Козы явно был не рад. С музыкальной точки зрения Козы хотел, чтобы Sabbath звучали так же, как *Headless Cross*, но к тому времени звучание восьмидесятых уже устарело.

Мюррей вспоминал, что во время репетиций на ферме «Блюстоун» на западе Уэльса в октябре 1994 года «Козы часто играл ритм не так, как надо, когда учил новый рифф — он слышал риффы иначе, чем Тони. Это случалось достаточно часто, и в результате всем было довольно некомфортно. Джефф Николлс сменил Козы на посту заместителя Тони; не слишком помогло делу и то, что у нас с Козы были обязательства на несколько уик-эндов — мы должны были выступить с SAS Band Спайка Эдни, по сути, Brian May Band без самого Брайана, но с разными приглашенными певцами. Подразумевалось, что мы полностью должны посвятить Sabbath все свое время, хотя напрямую нам никто ничего не сказал. Тони Айомми, Тони Мартин и Джефф, так или иначе, все равно по выходным уезжали домой в Бирмингем».

На лейбле IRS группе предложили записать что-нибудь с постгранжевым саундом девяностых. «Идея состояла в том, чтобы нанять продюсера, который сделает звук более современным, и по какой-то причине выбор пал на Айс-Ти — возможно, потому, что Тони Айомми знал его, и они неплохо общались. Однако Айс-Ти отказался, уступив право Эрни Си, а у того продюсерских идей, как выяснилось, было не много, и он работал явно на другой волне. Козы, в частности, не собирался менять сочиненные им барабанные партии».

Хотя в большинстве недостатков альбома обвинили продюсера, сама по себе идея была просто нелепой. Black Sabbath как короли рэп-метала? На какие наркотики они теперь пересели? На самом деле Айомми уже практически перестал принимать кокаин, но он никогда еще не чувствовал себя таким потерянным. Последовавшее за альбомом турне тоже разочаровало. Через месяц выступлений в Северной Америке и Канаде Козы Пауэлл с отвращением покинул группу.

— Козы не решал ничего в группе, был недоволен залами, в которых мы играли, — иногда это были просто большие клубы… Джефф Николлс и Тони Мартин раздражали его своей ребячливостью (этого у них и правда было в достатке), он хотел, чтобы ему больше платили… В общем, из-за всего этого он ушел, — вспоминает Мюррей. Назад позвали Бобби Рондинелли,

и он отъездил с ними длительные гастроли по Европе, где группа по-прежнему оставалась популярной, Великобритании, где популярна она уже не была, и Японии, где большинство зрителей вообще не представляли, кто сейчас в составе, но хотели хотя бы услышать Paranoid. В этом их не разочаровали. Под конец года был запланирован еще и австралийский тур, но его отменили по настоянию промоутера, когда стало ясно, что на них просто никто не хочет покупать билеты.

— Тони Айомми был доволен, когда в группу вернулся Рондинелли, — говорит Мюррей, — да и гастроли по Европе и Восточной Азии оказались более успешными и приятными. В США зрители не знали песен *Forbidden*, и это весьма деморализовало, хотя они звучали намного тяжелее, чем в альбоме.

Но на этот раз простой тяжести уже было недостаточно. **Тони Айомми сыграл свой последний концерт в Black Sabbath без Оззи Осборна в скромном «Санкэй-Холле» в Осаке 22 ноября 1995 года. Все, теперь никто больше не будет творить никакой фигни с именем Black Sabbath. Шэрон Осборн об этом позаботится.**

Ангелом, который спустился с небес и спас Тони Айомми и Black Sabbath, конечно же, стала Шэрон Осборн. Когда-то она так же, совершенно потрясающим образом, спасла Оззи. Она вытащила его из кокаиновой ямы, в которую он себя загнал в гостинице «Ле-Парк», и сделала его одной из самых крутых, успешных и обсуждаемых рок-звезд восьмидесятых. В то же десятилетие, когда Black Sabbath шарахались от одного саморазрушительного кризиса к другому и наконец рухнули бесформенной кучей где-то у подножия лестницы к успеху, способные дальше решать свою судьбу примерно в той же степени, что слепой попрошайка — на рынке рабов в Риме. Она добилась этого благодаря хитрости, ловкости и удаче. Теперь те же качества снова пришли ей на помощь. Вместе с откровенной кровожадностью и жаждой мести, которые она унаследовала от отца — единственного, кого ей не удалось полностью разгромить, но его время и без того ушло безвозвратно. И хотя поначалу все это она, как всегда, поставила на службу своему мужу, Оззи, эффект домино оказался таким мощным, что захватил и Тони Айомми, и остальных музыкантов — основателей Black Sabbath.

Когда Перри Фаррелл — бывший фронтмен Jane’s Addiction, который стал организатором разъездного летнего фестиваля Lollapalooza, быстро превратившегося в самое популярное событие в американском летнем рок-календаре, — сказал ей, что

Оззи «недостаточно крутой», чтобы выступить на фестивале в 1995 году, Шэрон была разъярена и немало сконфужена. И, как и отец на ее месте, она поклялась отомстить.

— Они посмеялись над предложением взять Оззи на Lollapalooza! — рассказывала она мне, метая громы и молнии. — Сказали, что он недостаточно крутой, эти тупые маленькие онанисты, которые еще даже не родились, когда Оззи с Black Sabbath изобрели хеви-метал. Ну я и подумала: да пусть они нахер идут! Мы свой фестиваль устроим…

Этот «свой фестиваль» Ozzfest, разъездное фестивальное шоу с Оззи в качестве хедлайнера и с участием десятков самых новых и крутых групп, выступающих сразу на нескольких сценах, а также прочими развлечениями — зонами для «чиллаута», тату- и пирсинг-салонами и кучей лотков, где продавалось буквально все, от «нью-эйджевской» атрибутики до травяных отваров и хот-догов, — стремительно стал таким успешным, что уже на второй год совершенно затмил Lollapalooza и слыл самым прибыльным шоу в американском рок-календаре, оставив Lollapalooza глотать пыль. (Когда в 1998 году им не удалось найти достаточно крутого хедлайнера, фестиваль был отменен, и его деятельность приостановили на пять лет, пока Фаррелл, очевидно, взяв пример с Шэрон, не возродил Jane's Addiction для нового Lollapalooza образца двадцать первого века.)

— О, я так обрадовалась, — сказала Шэрон. — Я подумала: вот вам, мелкие п*здюки! Назвали моего мужа недостаточно крутым! Ну что, кто теперь не крутой?

Тем не менее в ее широких рукавах прятался еще один козырь: воссоединение Оззи с первым составом Black Sabbath. Не только на один вечер, а на целые гастроли — и, может быть, даже альбом и DVD. Оззи и Sabbath наконец-то начали свое возвращение — не с громкими фанфарами в газетах, как хотелось раньше, а с большой осторожностью, в американском турне Ozzfest летом 1997 года. Не хватало только Билла, который, как сообщалось, был «нездоров». Его сменил барабанщик Faith No More Майк Бордин: хороший вариант, решили фанаты, поскольку FNM часто играли на концертах War Pigs. А потом, в ноябре того же года, они впервые почти за двадцать лет выступили хедлайнерами в Великобритании, сыграв два концерта в бирмингемском NEC. На этот раз с ними играл Билл. Концерты, конечно же, получили огромную рекламу. В Америке Ozzfest снова стал самым доходным рок-шоу под открытым небом за весь год, да и в Великобритании, где как раз зарождался рынок классического рока, поднялась знатная шумиха.

Когда они приехали в Великобританию, я воспользовался

возможностью взять у них всех интервью. Попытался как-то осмыслить происходящее, которое тогда казалось всего лишь странным постскриптумом к истории. Начал с разговора с Тони Айомми. Каково это — снова играть с Оззи после всего, что произошло в последние тридцать лет?

— Совершенно замечательно. Поверить не могу. **Это словно какая-то гребаная мыльная опера. В каком-то смысле — как сказка. Мы собрались вместе, и мы теперь уважаем друг друга больше, чем когда-либо. Можем просто сесть и поговорить, и все дерьмо осталось в прошлом. Мы пережили все, что*сами*хотели пережить, отбросили это в сторону, а теперь просто делаем то, что нам всем нравится.**

Выступать на турне Ozzfest было здорово, очень приятно снова собраться. И, думаю, мы все ценим то, что до сих пор можем подняться на сцену — а *звук*, когда группа стала играть вместе, это просто… только тогда понимаешь, насколько он уникален. Я вот к чему, все составы, которые были у меня и у Оззи, все равно звучат не так, когда мы собираемся вчетвером и начинаем играть. Или, как в том случае, втроем… — не забыл добавить он.

Так где же Билл? Тони сказал, что только что говорил с ним по телефону «о выступлениях в NEC, и Билл очень обрадовался. Я всегда много говорю с Биллом, мы не переставали общаться». И он теперь трезвенник?

— Да-да, это верно. Он разобрался в себе, ему нравится играть, он очень хочет играть. Мне кажется, для Билла это замечательное событие в жизни — вернуться и играть с Sabbath, понимаешь? Мы все очень обрадуемся, когда выйдем на сцену. Потому что нет чувства лучше. Лучше, чем выйти на сцену в оригинальном составе.

А если все пройдет хорошо?

— Посмотрим сначала, как пройдут концерты… Мы не говорим, что соберемся вместе на ближайшие десять лет или еще что-нибудь такое. Пока работаем поэтапно, и пока все идет неплохо.

Почему им понадобилось так много времени?

— Думаю, в душе мы на самом деле никогда не были так уж далеки друг от друга, мы просто занимались своими делами, и — да, у нас было немало разногласий, не все было гладко. Но сейчас можно просто сесть и поговорить, а тогда, много лет назад, мы этого не могли. Тогда мы были намного моложе и не ценили того, что у нас есть.

На следующий день примерно в том же духе высказался и Гизер.

— Нет ничего лучше оригинального состава. Как по мне, его невозможно ничем заменить.

Но почему Билла не пригласили выступать на Ozzfest?

— Потому что Оззи нужно было быстро принять решение. В прошлый раз Биллу понадобилось восемь месяцев, чтобы определиться, и все развалилось. На этот раз нам дали всего два месяца, чтобы либо сказать «да» и выступить, либо отказаться. Когда Оззи предложил нам выступить, Тони сказал «да», и я тоже сказал «да», у нас просто не было времени ждать и смотреть, сколько времени понадобится Биллу, чтобы сказать «да».

Он засмеялся, но меня поразило, как за пять лет изменилась история: тогда якобы дело было на мази, все согласились, но в последний момент отказался Оззи. Эта версия хотя бы звучала ближе к истине.

— Дело не только в Билле, но и в его менеджменте, — сказал Гизер. — Знаешь, там все… эээ… сложно. А нам нужно было быстро принять решение, вот и все. Мы выступили без него.

А как сейчас идут дела, раз уж Билл согласился выступить в NEC?

— Хорошо. **Но с нами никогда нельзя быть ни в чем уверенными, может, мы все убьем друг друга на репетициях, и никакого концерта в NEC не будет. Такая уж мы группа. Невозможно предсказать, что будет дальше.**

В идеальном мире, сказал Гизер, он с удовольствием бы выпустил еще один альбом, а потом поехал в турне.

— Лучший способ нас снова развалить — запереть на два года в студии. Я уверен, что на репетициях мы поймем, сможем ли когда-нибудь записать что-то новое или нет. Если в нас все еще будет эта искра, я с удовольствием соглашусь. **Но я не хочу из-за денег записывать альбом, который навсегда испортит нам репутацию. Он должен быть как минимум не хуже, чем *Paranoid* или *Sabbath Bloody Sabbath*. Никак иначе. Если это будет новый *Never Say Die*, тогда уж нет, спасибо.**

Наконец я поговорил с Биллом по телефону — он все еще не приехал в Англию, — причем весьма неожиданно: он сам позвонил мне как-то вечером и сказал, что даже не представляет, с чего пошли разговоры о том, что «Билл болен», и ему очень обидно, что его не пригласили тем летом на Ozzfest.

— Думаю, иногда, не знаю уж, почему, но меня втягивают в разные ситуации, чтобы потом выставить виноватым, — неуверенно начал он. Я сказал ему, что остальные в группе говорили, что хотят узнать, достаточно ли он «здоров», чтобы выступить в NEC.

— Со мной все хорошо! — запротестовал он. — Я с февраля

играю концерты в Соединенных Штатах со своей группой. Я в порядке. Знаешь, я даже не представляю, откуда взялись все эти беспокойства, но точно знаю, что меня ничего из этого не беспокоит… Просто скажи мне, где надо играть, я приеду и сыграю.

Так почему же тогда он не выступил на Ozzfest? Почему они поехали без него?

— Понятия не имею. Мне ничего не объясняли.

А если бы его пригласили?

— Я бы примчался через секунду. Я был готов. Реально готов выступить! Я был очень разочарован, когда меня не пригласили. Мне казалось, что меня просто выбросили, это, знаешь ли, очень больно. Мне впервые в жизни пришлось видеть, как оригинальный состав выступает без меня, и это просто ужасно. Мне вообще не дали выбора. Никто со мной не говорил, никто не спрашивал, хочу ли я поучаствовать, они просто поехали и выступили — вот как все было. И, знаешь, меня пригласили выступить в NEC, и я сказал «да»… Я не знаю, чего они боятся, не понимаю. Я уж точно ничего не опасаюсь. Я готов играть в Sabbath, и точка. В оригинальном составе. От такого я ни за что не откажусь, понимаешь?

А хочет ли он, чтобы Sabbath остались вместе и, может быть, даже записали новый альбом?

— О да! О да, конечно! Как по мне, если оригинальный состав может сделать что-то вместе, я обязательно буду с ним работать… С моей стороны нет никаких опасений. Это часть моей жизни. Всегда было частью моей жизни. Я буду очень рад с ними работать, понимаешь?

Наконец, я посетил огромный особняк Оззи в Бакингемшире. Тот самый, где почти десять лет назад он попытался задушить Шэрон. Мы сели в его «игровой комнате», и он закурил сигару — это, настаивал он, единственная оставшаяся его вредная привычка, хотя в карманах до сих пор гремели пилюли.

— Ну, знаешь, я пробовал всякое, косячки там курил, — сказал он. — У меня тут еще «Валиум» и куча подобного дерьма. Но я вот так на это смотрю: когда-то я просыпался в луже своей мочи и рвоты, каждое утро, каждое. И, знаешь, когда это постоянно повторяется, нормальный человек подумает: «На кой хер я всё это делаю? Посмотрите на меня, я лежу в этом говне, блевотине, ссанье…» Нормальный, рациональный человек скажет: «Я не животное какое-то». Но потом я шел в душ, надевал чистую одежду и чувствовал себя как новенький. Первое, что я думал, когда приходил в себя: «Охереть, уже девять часов, они скоро

открываются». Вот все, чего я хотел. Свалить из дома и пойти в паб. Я купил свой последний дом, «Бил-Хаус», потому что в конце улицы стоял паб. Потратил миллионы фунтов на сраный дом не потому, что мне этот дом нравился, а потому, что там рядом паб. Я мог бы заодно и сам паб купить! — Он пожал плечами. — Для меня нет такой вещи, как умеренность. Приходится тщательно за собой следить, потому что очень легко сорваться и начать сначала. Знаешь, мне теперь даже травку курить не нравится, если честно. Я от этого в ужасе, понимаешь? Становлюсь параноиком.

Каково это было — наконец-то играть вместе с Black Sabbath на Ozzfest этим летом?

— Должен признаться, что я ожидал другого… потому что у нас с Тони никогда не было особого взаимопонимания, и я до сих пор чувствую себя как-то странновато. Но сейчас с ним работать намного легче, чем когда-либо. Он так сильно изменился. Его родители умерли, в семье тоже были проблемы — дочку (от Мелинды) отдавали в приют, или еще что-то такое, — и вообще уже столько воды утекло. Честно скажу, не могу сказать, что сейчас отношусь к нему так же, как раньше. И я не говорю это только потому, что мы снова собираемся, потому что на самом деле я вовсе не нуждаюсь в этом воссоединении. Я могу просто собрать другую группу и поехать на гастроли. При этом мне всю карьеру задают три вопроса: «Ты действительно откусил голову летучей мыши?», «Ты действительно обоссал Аламо?» и «Мы когда-нибудь увидим тебя в Sabbath снова?» Я всегда отвечал: да, да, нет. Но, знаешь, Шэрон очень, очень умная, она умеет заставить тебя поверить, что это твоя идея. Сначала я такой: «Нет! Нет! Нет! Нет!» Но Шэрон говорит: «Попробуй, посмотрим, что получится». Она очень умная, она ни разу не ошибалась, выбирая направление.

Я спросил, в чем была проблема с Биллом, и Оззи тут же закрылся.

— Не знаю, лучше спроси об этом Билла. Я не могу говорить за Билла. Я не хочу показаться грубым, но я не могу говорить за Билла, потому что не знаю, что он… Я уважаю Билла за то, за что уважаю, но кто бы во что лично ни верил, мне кажется, что нужно оставить свои взгляды — это просто мое мнение, — каковы бы ни были мои взгляды, хорошие, плохие, безразличные, если они как-то повлияют на остальных, кто стоит на этой сцене, я должен оставить их в раздевалке, а потом забрать снова, когда концерт закончится.

Билл еще не приехал в Великобританию на репетиции перед концертами в NEC, но Оззи сказал, что с нетерпением этого ждет.

— Шэрон сказала мне: «О, тебе еще пару дней необязательно туда ехать». Я ответил: «Нет-нет, там я буду с первого дня». Потому что когда мы встретимся, я хочу, чтобы мне было со всеми комфортно, просто провести пару часов и поболтать за… ну, сейчас, блин, за чашкой чая, понимаешь? Круг замкнулся.

Но счастливее ли сейчас Оззи, чем раньше?

— Нет, мне все равно не по себе, я все еще схожу с ума. Я до сих пор боюсь, что завалю все, чем занимаюсь. Наверное, это у меня наследственное. Я до сих пор принимаю «Прозак». — Он немного помолчал, затем продолжил: — **Если бы кто-нибудь спросил меня: «Оззи, если бы тебя попросили описать Black Sabbath одним словом, что бы ты сказал?», я бы ответил: «Неловкость».** Только я придумаю вокальную линию под этот невероятный рифф, Тони все на х*й меняет. Не только рифф, но и ритм, и я такой: ну и как мне совместить вот это вот с этим? Он меня словно испытывал. Но мы были молоды и не имели никакой музыкальной подготовки, так что все выходило очень естественно.

Два концерта в NEC стали откровением. Первое полноценное выступление оригинального состава почти за двадцать лет — такими событиями обязательно нужно дорожить. Оззи пережил немало перемен за свою сольную карьеру. Сначала он играл с неповторимым Рэнди Роадсом, музыкантом из музыкантов, добавившим блеска его легенде, потом с Джейком И. Ли, который придал его имиджу гламурности как раз вовремя, когда была реальная опасность, что Оззи запомнят лишь как человека, откусившего голову летучей мыши, потом весьма убедительно вернулся к рок-корням с гитаристом Закком Уайлдом — но тогда было полное впечатление, что *настоящего* Оззи мы увидели там, где ему на самом деле место. Не только с Тони Айомми, который задирал его в школе, который «заставил меня бояться Бога» на пике успеха Sabbath и который сейчас полностью зависел от щедрот Оззи (и Шэрон), но и с Гизером и Биллом, жившими на тех же пестрых улицах, что и он, попавших в то же самое странное зазеркалье — из черно-белого послевоенного Астона, городка, который начал умирать, еще не родившись, в «Голливуд-Боул», и став одной из самых знаменитых рок-групп за всю историю. Оззи и Black Sabbath наконец-то вернулись домой, и это было радостное событие. Второй концерт, возможно, вышел даже еще лучше, группа играла очень слаженно, зная, что концерты снимают и записывают для обязательных концертных CD и DVD. Среди зрителей было немало призраков из прошлого Sabbath, от бывших музыкантов — в гостиничном ресторане перед первым концертом я натолкнулся на ужинавших Нила Мюррея и Кози

Пауэлла — до друзей и бывших коллег вроде Пола Кларка и Альберта Чэпмена и даже Дэвида Ардена, сына Дона. Но вот на сцене, казалось, время остановилось примерно в 1973 году, когда Black Sabbath были королями, а сама рок-музыка еще была молодой.

Будут ли эти концерты просто одноразовым событием, спросил я у Оззи несколько дней спустя, или же из них вырастет что-нибудь большее, может быть — даже альбом?

— Давай скажем так, — ответил он, надув щеки, — я не хочу отхватить кусок больше, чем смогу проглотить. Я не знаю, что произойдет даже сегодня: мы должны прослушать записи и обсудить выпуск концертного альбома. Но завтра Билл может сказать «Я вас ненавижу» и сесть на первый же самолет до дома. Я могу сказать, что вообще больше не хочу этим заниматься. Я не хочу делать громких заявлений, говорить, что отложу свою карьеру в долгий ящик и вернусь в Black Sabbath. Я не знаю.

А как насчет полноценного нового альбома, с новыми песнями, как в старые добрые деньки?

— О, да! Но сможем ли мы вместе сочинять, потому что мы очень изменились. Я уже не такой всепрощающий, как раньше. Меня уже не так легко запугать, как когда-то, понимаешь? Я многому научился за эти годы. Я знаю, когда мне есть что предложить. На доске сменилось много фигур, так что не знаю, осталась ли у нас прежняя химия, но если это возможно, я с удовольствием готов.

В результате они выпустили только двойной концертный альбом под простым названием *Reunion* и видео на DVD; продажи оказались достаточно хорошими, чтобы группа следующим летом согласилась сыграть на нескольких европейских фестивалях. Но, к всеобщему недоумению, снова без Билла — на этот раз его сменил Винни Апписи. Впрочем, в конце 1998 года они отправились в турне по США, где сыграли двадцать два концерта на аренах, и Билл в очередной раз вернулся. Начались гастроли с октябрьского выступления на шоу Дэвида Леттермана *Late Night*. Ozzfest вернулся летом 2001 года, а с ним и Оззи, и Black Sabbath — и Билл Уорд. На этот раз, впрочем, все-таки запланировали и альбом, которым должен был заняться продюсер Рик Рубин, который, по собственному признанию, с юности обожал Sabbath; тогда он как раз был на пике популярности благодаря серии альбомов Джонни Кэша, завоевавшей немало наград. **По слухам, они записали шесть песен на разной стадии готовности, но потом, когда проект отменили, никто не удивился. Люди уже давно перестали даже пытаться понять, что же творится в этом непостижимом мире прошлого и настоящего Sabbath.**

Вместо этого на горизонте появилось нечто совсем иное, после чего Black Sabbath отложили в очень долгий ящик — по крайней мере, так поступили Оззи и Шэрон.

Я впервые прослышал об этом дома у Оззи в Бакингемшире, хотя даже не представлял себе будущих масштабов. Я упомянул документальный телефильм, который недавно снова посмотрел на видео, пародию на «Жизнь богатых и знаменитых» с участием Оззи и Шэрон. Фильм был невероятно смешным: Оззи сунул голову своего ручного попугая в рот, притворяясь, что собирается откусить ее, Шэрон расхаживала по похожему на дворец голливудскому дому, словно царица Савская. Они напоминали идеальный комический дуэт — веселые и, конечно же, убедительные в роскошной обстановке, — и я сразу вспомнил, какими веселыми они были вместе, когда я ходил с ними на ужины и мероприятия.

— Забудьте о музыке, просто идите на телевидение, — пошутил я.

Шэрон засмеялась и ответила:

— Знаешь, кое-кто еще сказал то же самое, увидев эту программу. Мы всерьез задумались. Проблема тут вот в чем: а что нам делать? Оззи, конечно, очень смешной, но сыпать анекдотами он точно не будет, а я — кто вообще захочет видеть меня?

— Может быть, что-нибудь вроде ток-шоу? — предложил я.

— Не, — покачала она головой. — Оззи затмит всех гостей.

И в самом деле. Оззи по телевизору — это было бы *очень* смешно, Шэрон — тоже. Но какую программу можно о них снять? У меня уж точно никаких идей не было…

Девяностые оказались не так добры к единственному оставшемуся музыканту, который внес значительный вклад в легенду Black Sabbath: Ронни Джеймсу Дио. Он покинул Sabbath с гордо поднятой головой и записал куда более современный по звучанию альбом, чем *Forbidden*, при этом не жертвуя репутацией. Пригласив нового гитариста, Трейси Джи (Грихалву), лос-анджелесского бойца, который играл в первых составах позже выпустивших платиновые альбомы коллективов Great White и Love/Hate, Ронни — вместе с вернувшимся барабанщиком Винни Апписи и бывшей звездой Dokken, бас-гитаристом Джеффом Пилсоном — выпустил альбом Strange Highways, настоящую групповую работу, на которой он отказался от своих характерных фэнтезийных текстов в пользу нового, пессимистического реализма, отражавшего его взгляды на собственную роль рок-поэта и выразителя дум.

— Музыка ушла вперед, — говорил он мне в то время. — Мне

уже недостаточно петь о королях и королевах, драконах и монстрах. Достаточно заглянуть в газету, чтобы увидеть настоящее зло этого мира, понять, что человечество ничем не лучше рака. Как автор песен, как человек, относящийся к своему делу серьезно, я не могу не высказаться об этом.

К тому времени, как мы встретились снова — в 1996 году я снова стал его британским пиар-менеджером, — он выпустил второй альбом в том же составе, *Angry Machines*. Еще более брутальная работа, чем предыдущая, но на этот раз еще и с атмосферными клавишными от Скотта Уоррена. Ронни хотел сообщить всем и вся, что вернулся и сейчас в лучшей форме, чем когда-либо. Но в прессе это не было интересно практически никому. К середине девяностых гранж помог восстановить репутацию Sabbath как новаторов, но в основном всех интересовали времена Оззи. Эпоху Дио просто вычеркнули из истории как время цветастого, разодетого в камзолы металла, слишком толкиенистского и вычурного, чтобы к нему можно было относиться всерьез в ту эпоху, когда Nirvana, Alice In Chains и Pearl Jam говорили о реальных «проблемах». Неважно, что *Angry Machines* с точки зрения текстов занимали примерно ту же территорию: Дио настолько вышел из моды, насколько это было возможно. Неважно, что придуманная им «коза» стала чуть ли не обязательным жестом на любом рок-концерте, хоть гранжевом, хоть нет: мне не удалось вообще никого убедить даже просто приехать и взять у него интервью. После двух дней общения с репортерами из фанзинов и ведущими пиратских радиостанций мы выбросили белый флаг.

— Не беспокойся, — сказал мне Ронни, его худое лицо еще больше вытянулось из-за неудачи. — Пойдем выпьем пивка.

— В девяностых были периоды, — вспоминает Винни Апписи, — когда я играл с Ронни, и мне было очень его жаль. Я думаю: в каком-то клубе черт знает где, и в этой жопе мира, где даже гримерки нормальной нет, поет Ронни Джеймс Дио? Он ведь такого не заслуживает, а?!

К счастью для Ронни, этот провал был временным. В 2000 году он вернулся с одним из самых потрясающих альбомов в своей карьере: *Magica*. Концептуальный альбом был основан на одном из его рассказов, который он читает вслух; в нем объединились все самые сильные элементы его классического писательского стиля — предзнаменования смерти, символы из других миров, толкование снов и ночные пейзажи не от мира сего, — и его более современные взгляды на мир, который едва заслуживает спасения, но отдельные люди все-таки достойны того, чтобы получить новый шанс. **Он больше не задумывался о**

том, как бы записать альбом, подходящий для чартов, и показалось, что благодаря этому наконец-то сумел проявить себя настоящий Ронни Джеймс Дио. В результате *Magica* стал его первым значительным независимым хитом в Америке и самым большим успехом в Европе за много лет.

Воодушевленный, в 2004 году он выпустил новый альбом, больше похожий на его классические работы в Rainbow и Sabbath, под названием *Master Of The Moon*, и отправился с группой на самые длительные гастроли за долгое время, взяв на разогрев Anthrax. Тогда, по его словам, планировалось сочинить и записать два сиквела к *Magica: II* и *III*; именно этим он занимался в 2006 году, когда появилась новость, что Universal, владевшие теперь и Phonogram в Великобритании, и Warner Bros. в Америке, собираются выпустить компиляционный альбом под названием *Black Sabbath: The Dio Years*. В том же году Tenacious D, где поет кинозвезда Джек Блэк, выпустили на мультиплатиновом дебютном альбоме песню под названием Dio; группа также пригласила Ронни сыграть роль самого себя в фильме «Tenacious D: Медиатор судьбы». Карьера Ронни вдруг снова пошла на взлет.

The Dio Years разошелся в Америке достаточно большим тиражом, и один канадский промоутер поинтересовался, нельзя ли устроить живые концерты. Тони Айомми и Гизер Батлер больше не могли гастролировать под названием Black Sabbath по настоянию Шэрон Осборн. Брендом теперь владела она, и она отлично понимала, что самые большие деньги можно заработать на воссоединении Sabbath не с Дио, а с Оззи, и чем дольше держать это имя в запасниках (а не разрешать «поддельной» версии группы ездить на гастроли), тем больше в конце концов заплатят за возвращение Оззи. Так что им предложили назваться Heaven And Hell. В 2004 и 2005 годах оригинальный состав Sabbath, в том числе и Билл Уорд, участвовал в турне Ozzfest, но сейчас фестиваль временно приостановил деятельность, и после возвращения Ронни и Винни Апписи Тони и Гизер с радостью приняли предложение. В марте 2007 года Heaven And Hell, как теперь официально назывался состав Sabbath с Дио, отыграли полдюжины концертов в Канаде, а потом встретились с толпой восторженных фанатов в магазине Best Buy в Манхэттене.

На этом все должно было и закончиться. Но следующим летом им предложили выступить хедлайнерами на гастрольном 17-концертном фестивале US Metal Masters, и они снова согласились и были просто ошеломлены оказанным приемом. А после этого лос-анджелесский лейбл Rhino, известный своими качественными переизданиями, предложил Heaven And Hell контракт на запись альбома. И вдруг, словно по волшебству,

старый состав Black Sabbath, Дио — Айомми — Батлер — Апписи, как бы их кто ни называл, по-настоящему вернулся в дело. **Самым счастливым был Ронни. Ему было уже почти 67 лет, когда в апреле 2009 года вышел альбом с теплым названием*The Devil You Know*, и в последний раз он звучал настолько потрясающе почти тридцать лет назад, на том самом альбоме*Heaven And Hell*. Тони Айомми и Гизер Батлер, если уж на то пошло, тоже были рады.**

Айомми, конечно, тогда уже давно считался общепризнанным мастером риффов, и на титанических новых треках вроде Bible Black — первого сингла, оказавшегося слишком тяжелым даже для рок-радио, — и замечательно-резвого Eating The Cannibals, лучшего доказательства того, что и у сурового Ронни есть чувство юмора, он не разочаровал. Дио был на высоте. «Come lie on a bed of nails and slumber»[41], — призывает он на Follow The Tears таким голосом, словно вытаскивает из реки утопленника. Другие песни — Double The Pain (с фирменным батлеровским басом, от которого в животе урчит), Rock And Roll Angel (построенная на волнообразном риффе из тех, на которых Metallica сделала себе всю карьеру) и финальная Breaking Into Heaven (с типичным сюжетом о падших ангелах, вторгающихся в рай) — заставили фанатов понять, чего же им не хватало все эти годы, прожитые без Sabbath.

— Ощущение, словно круг замкнулся, — сказал мне тогда Ронни. Альбом занял восьмое место в США — самое высокое для Sabbath со времен *Master Of Reality*, вышедшего почти сорок лет тому назад, — и казалось, что история Ронни Джеймса Дио, готический роман о триумфах, перемежаемых трагедиями, все же получит свой счастливый конец. Но это было бы слишком идеально.

Когда мы разговаривали в последний раз, Ронни оставался все таким же невероятно гордым и целеустремленным, каким был тридцать лет назад, когда я с ним только познакомился.

— Мне очень повезло, — сказал он. — Играть в одной знаменитой на весь мир группе — это недостижимая мечта для большинства музыкантов. Играть сразу в двух — ну, это ты уже вообще жадный. Но вот добиться успеха еще и в третий раз, особенно с собственной группой… как я уже сказал, я считаю, что мне невероятно повезло.

Но всего через несколько месяцев все снова изменилось. Кажется, иначе у Black Sabbath быть просто не может, потому что над счастливым концом обязательно нужно поплакать. В пятницу, 13 ноября, у Ронни диагностировали рак желудка. По словам Венди Дио, он страдал от проблем с желудком пять лет. Еще в

2004 году, вспоминала она, «у него начались ужасные боли, и я отвела его к специалисту. Сейчас я невероятно из-за этого злюсь, потому что, мне кажется, если бы тогда я знала то, что знаю сейчас, обязательно настояла бы, чтобы врач сделал больше анализов. Но он сказал: „Ничего страшного, у него просто газы в кишечнике“».

Обрадовавшись диагнозу (хотя желудок все равно продолжал его беспокоить), Ронни, по словам Венди, стал «принимать в больших количествах „Тамс“ и другие безрецептурные средства для пищеварения». Когда в последний год боли в желудке усилились, Ронни все равно считал, что это просто тяжелое несварение, и отказывался идти к врачу. «Он постоянно горстями ел „Тамс“, потому что думал, что у него несварение, ну, или грыжа пищевого отверстия».

В ноябре, наконец-то сдав анализы в госпитале, они получили новый диагноз.

— Это была просто убийственная новость. Но я скрыла ее от него — может быть, мне и не стоило этого делать, и сейчас меня мучает совесть, — но я скрывала от него, насколько он болен. Я не верила в это. Я думала, что он справится. Мы сделаем все. Я все выходные искала в Интернете *самый* лучший госпиталь для лечения рака желудка и нашла его — Онкологический центр имени М. Д. Андерсона в Хьюстоне.

Следующие несколько месяцев они каждые две недели летали в Хьюстон на сеансы химиотерапии.

— Я всегда говорила ему: «Мы победим его. Это дракон! Мы побеждаем дракона! Мы убиваем дракона!» И, если честно, он вообще не страдал — до самых последних дней. Он был позитивен, энергичен, сочинял, работал. Мы были уверены, что победим его. Но, к сожалению, это ужасная болезнь.

Когда рак дал метастазы, Ронни «очень боялся, что он доберется до мозга. Он ничего так не боялся, как этого». К счастью, от этой пытки он был избавлен, но на какое-то время утратил зрение в одном глазу.

— Я отвела его к специалисту, его осмотрели и сказали: мы можем вырезать рак лазером, но зрение это вам не вернет.

Но затем экспериментальное лекарство под названием «Авастин», прописанное другим врачом, чудесным образом прояснило его зрение.

— Лекарство было невероятное! У него еще что-то дрожало в ноге. Так даже это прошло! У него и руки перестали дрожать. Но оно не смогло помочь, когда рак добрался до печени. От этого Ронни и умер. Как только рак добрался до печени — все.

За месяц до смерти Ронни публично рассказал о своей

болезни Artisan News Service на «черной ковровой дорожке», которую журнал *Revolver* устраивает в честь своей ежегодной награды «Золотые боги», в клубе «Нокиа» в Лос-Анджелесе. На вопрос о том, как он справляется с болезнью, Ронни ответил: «Ну, иногда мне хорошо, иногда плохо. Это долгий процесс. Химиотерапия — это… Я даже не представлял, насколько это будет тяжело. У нее кумулятивный эффект — чем больше ты принимаешь лекарства, тем больше его накапливается, и восстанавливаешься все дольше и дольше. Мне очень тяжело есть. Я и так не очень-то люблю есть, так что это нормально. Я знаю, что есть все-таки нужно. Это очень тяжело. Но если ты твердо намерен победить, то обязательно должен делать все для победы, и я делаю все. Я хожу в отличный госпиталь в Хьюстоне, центр имени М. Д. Андерсона, думаю, это лучший госпиталь в мире, у меня лучший в мире врач, доктор Аджани, которому я по-настоящему доверяю, так что, думаю, я сделал все правильно. Я позитивно отношусь к жизни и думаю, что мне еще предстоит немало всего впереди».

Венди вспоминает, как всего через несколько недель «наступил последний день. Я должна была лететь в Чикаго, и он позвонил и сказал: „Мне нехорошо. Желудок *очень* сильно болит“. Я сказала: „Поехали в госпиталь“. Мы приехали в госпиталь. Он сказал: „Езжай“. Я ответила: „Нет, я не поеду. Я останусь“. А потом ему стало так больно, что пришлось колоть морфий. Боль была такой сильной, что ему дали сразу три дозы, и после этого с ним уже нельзя было говорить. Он словно впал в кому. В воскресенье он умер. Но это был единственный раз, когда он по-настоящему страдал от боли — не считая всех этих процедур и прочих вещей, которые надо делать. Он был позитивен, чувствовал себя нормально, все шло хорошо».

Ронни Джеймс Дио умер в 7.45 утра в воскресенье, 16 мая 2010 года. Венди в тот же день выступила с официальным заявлением. Но сейчас она говорит:

— Думаю, единственное, что можно считать здесь хорошим, так это то, что Ронни ушел на вершине карьеры. Он прошел… весь свой круг до конца. Он вернулся в Sabbath, чего хотел всегда. Помирился, потому что ему всегда нравилась музыка, которую он с ними играл. Он сумел вернуться и пережить все это снова, и все были в таком замечательном настроении. У него все шло хорошо. Он снова был на вершине карьеры. Вряд ли он смог бы пережить, если бы дальше начался спад, если бы постарел и потерял голос или еще что-нибудь такое. Это, пожалуй, единственное, о чем я сейчас думаю. Он вернулся, снова занимался любимым делом, снова

подружился с ребятами, потому что он всегда любил их, и, думаю, они всегда любили его. Они и ко мне очень хорошо относятся. Постоянно со мной общаются. Потому что мы были там до конца, мы были с Ронни.

В тот год у Heaven And Hell было запланировано еще одно летнее турне. Но и в этот раз эпоху Дио в Sabbath ждал неожиданно ранний и печальный конец. Самый печальный.

13. 13

— Я ходил на Spinal Tap и ничего смешного там не увидел! — однажды сказал мне Оззи. — Я думал, это какой-то сраный документальный фильм! Богом клянусь! Все такие: «Тебе что, совсем не смешно было?» А я отвечаю: «Нет, это документальный фильм о моей жизни». Так и было! Когда они потерялись по пути на сцене — со мной такое бывало тысячу раз! Какой-нибудь мудак не поменяет указатели, и ты оказываешься на стоянке с гитарой и в ботинках на платформе, под дождем.

Тогда, конечно, уже давно было известно, что немалая часть фильма «Это Spinal Tap» на самом деле основана на моментах из истории Black Sabbath: в частности, декорации со Стоунхенджем, из-за которых у состава с Яном Гилланом в 1983 году возникло столько трудностей. Но Оззи не думал ни о Стоунхендже, ни о Гиллане, поднимая эту тему. Он просто хотел сказать, что основной сюжет фильма — один из самых до ужаса смешных и знакомых любому, кто когда-либо был связан с успешной рок-группой, — мог быть легко позаимствован практически из любого этапа истории Sabbath, особенно из эпохи Оззи, с рассказами о пропадающих барабанщиках, подругах, которые становятся менеджерами, лицемерных отношениях внутри группы и общем мрачном мировоззрении.

Когда я пишу эти строки в конце весны 2013 года, во время затянутого старта очередного возвращения Sabbath, вокруг которого поднялся немалый шум, самым удивительным кажется то, что мы продолжаем и продолжаем на это покупаться. Неважно, что на восемнадцати студийных альбомах, выпущенных под названием Black Sabbath, начиная с 1970 года, отметились пять разных вокалистов, пять бас-гитаристов и пять барабанщиков — не считая всех певцов и музыкантов, которым удалось выступить с группой только вживую, например, Рэя Гиллена и Майка Бордина, или клавишников, которые с ними играли, в частности, верного Джеффа Николлса, от которого наконец избавились в 2004 году [42], или Дона Эйри и Джеральда Вудроффа до него и Адама Уэйкмана и Скотта Уоррена, занявших его место. Неважно, что их репутация в девяностых пала настолько низко, что их альбомы, выпущенные на IRS (на них пел Тони Мартин), даже не переиздавали. (Сейчас их можно приобрести через Интернет.) Неважно, что Оззи Осборн так хорошо знаком миллионам телезрителей по всему миру, что больше напоминает эксцентричного старого дядюшку, чем серьезного рок-

исполнителя. Потому что история Black Sabbath в руках истинного гения музыкального бизнеса, Шэрон Осборн, и они могут возвращаться столько раз, сколько им захочется — естественно, только с Оззи и под контролем Шэрон, — и каждый раз для кого-то это будет впервые.

Их нынешнее возвращение держится прежде всего на том, что нас ждет первый с 1978 года официальный альбом Sabbath с участием всей четверки оригинального состава — очень умный ход. Ну и еще более фееричной стала идея, к которой решили вернуться и обещали, что на этот раз уж точно все сработает: продюсером назначили Рика Рубина. Всем, кто интересуется темой, будет сложно в это поверить. У Рубина уже была неудачная попытка работы с Sabbath: от записей 2001 года отказались, когда стало ясно, что даже Рубин не сможет снова разжечь остатки той искры, которая вдохнула жизнь в первые пять альбомов Sabbath с Оззи. Не стоит забывать и о похожих неудачах продюсера с другими легендами рок-музыки, в любви к которым он публично признавался: AC/DC под его руководством в 1995 году выпустили откровенно посредственный альбом *Ballbreaker*, а «возвращение к корням» Metallica, альбом 2008 года *Death Magnetic*, хорошо продавался, но с музыкальной точки зрения не оправдал поднятой вокруг шумихи. С другой стороны, кто, если не Рубин, сможет снова оживить Black Sabbath? В конце концов, это же будет первый со времен семидесятых альбом оригинального состава.

Только вот на самом деле — не будет: Билл Уорд снова вставил палку в колесо этого маркетингового плана, подняв шум на весь мир из-за того, что ему вручили «неприемлемый» контракт, и сказав Шэрон Осборн и остальной группе, что с этой бумажкой можно сделать.

Но давайте начнем с самого начала…

Официально дорога к первому за тридцать пять лет альбому Black Sabbath с Оззи Осборном началась солнечным утром в ноябре 2011 года, в тусклом баре на улице Сансет-Стрип в Лос-Анджелесе. Возле «Виски-А-Гоу-Гоу» собралась целая очередь ворчливых репортеров в ожидании, когда их все-таки впустят в двери и дадут написать репортаж об одном из самых плохо скрываемых секретов Полишинеля во всей музыкальной индустрии. *«Зачем такая шумиха?* — жаловались они друг другу. — *Мы же все знаем, что это будет»*. Тем не менее журналисты один за другим подходили к кассе и подсовывали под стекло свои водительские права. Напротив их имен ставили галочку в списке, потом возвращали права, и они под угрожающим взглядом дюжего охранника заходили в знаменитый

клуб; свет в главном зале не включали, он был погружен в чернильно-синеватый полумрак.

Основным источником света служил логотип Sabbath на большом телеэкране перед сценой. Экран, очевидно, в первую очередь предназначался для того, чтобы спрятать за собой то, что находится на сцене, но если вам было хоть сколько-нибудь интересно, вы могли наклониться вперед и увидеть два больших складных стола, а на них карточки с именами: Тони Айомми, Гизер Батлер, Билл Уорд, Оззи Осборн. А также Рик Рубин — продюсер, превращающий все в золото, и самопровозглашенный поклонник Black Sabbath.

О пресс-конференции кричали буквально все — от журнала *Rolling Stone* до саркастичных маленьких сайтов с одним-единственным администратором; пионеры хеви-метала готовы были сообщить по-настоящему сенсационную новость 11 ноября. По официальной версии, Black Sabbath собирались обратиться к прессе в 11.11 утра, а ведущим мероприятия стал татуированный легендарный хардкорщик, певец Генри Роллинс — еще один фанат Sabbath. Кроме времени и места, не сообщалось практически ничего, правда, никто не упустил того факта, что именно в этом клубе Black Sabbath сорок один год назад сыграли свой первый концерт в Лос-Анджелесе. Все отлично понимали и то, что раз уж Дио год назад умер, а сольные альбомы Оззи — как и вообще любые альбомы в эпоху скачивания из Интернета — больше не обеспечивают продаж, чтобы расплатиться по счетам, то если когда-нибудь и случится полноценное «возрождение» самой часто возрождавшейся в мире группы, с альбомом и турне, то это будет сейчас. О прочих «воссоединениях» этого состава в разных вариантах в последние двадцать лет, естественно, предпочли забыть. В последние месяцы в прессе звучали весьма недвусмысленные намеки от Оззи и Тони, так что единственное, что могло бы сейчас шокировать, — объявление, что они *не* возвращаются. В день пресс-конференции всех занимал один-единственный вопрос: не «Что, если?», а «Когда?».

Черные занавески на втором ярусе «Виски» скрывали за собой настоящий вихрь движения, хотя иногда там мелькали характерные рыжеватые волосы Шэрон Осборн, которые не спутаешь ни с чем. **Ровно в 11.11 утра на экране под оглушительный саундтрек величайших хитов Sabbath один за другим стали показывать яркие моменты из истории группы — естественно, без Дио, Гиллана, Хьюза и Мартина. В этот же момент трансляция фильма началась и на новом официальном сайте группы, подтверждая то, что мы и так знали: оригинальный состав Sabbath действительно**

воссоединяется.

Для начала Sabbath выступят хедлайнерами последнего дня фестиваля Download в Англии в июне следующего года. Это должно стать началом мирового турне, а еще — здесь должны быть фанфары — выйдет новый альбом, спродюсированный Риком Рубином, любимым бородатым гуру всех вышедших в тираж рок-групп. **В последний раз оригинальный состав Sabbath записывался вместе в 1978 году, так что это будет возвращение во всех смыслах слова — со всеми удушающими ожиданиями и громкой, как пожарная тревога, истерикой, которая поднимается вокруг подобных проектов.** По крайней мере, менеджеры, промоутеры и лейблы надеются, что поднимется такая истерика.

Монтаж с величайшими хитами подошел к концу, и Оззи, Билл, Тони и Гизер сели на свои места на сцене, готовые отвечать на вопросы прессы. Все музыканты выглядели здоровыми и бодрыми. Тони и Оззи доброжелательно отвечали на вопросы, а Билл и Гизер по большей части молчали. Все они были одеты в темные костюмы с красными маками в честь Дня памяти павших и излучали такую харизму, на какую способны лишь группы, знакомые друг с другом всю жизнь. Они улыбались, обсуждая с Роллинсом время выхода альбома с Рубином. К немалому изумлению собравшихся, Оззи сообщил, что они уже написали для него семь или восемь песен. Когда Роллинс наконец сказал «Задавайте вопросы», Джо Дэли из *Classic Rock* шагнул вперед и спросил:

— Тони, чего вы надеетесь добиться этим воссоединением?

Вопрос был вполне обоснованный. Почему именно сейчас, после всех этих лет? Дело в деньгах или все-таки в наследии?

— На что я надеюсь? — ответил Тони, затем замолчал, словно не ожидая такого хитрого вопроса. — Я просто рад снова работать вместе, играть и сочинять замечательную музыку и быть с ребятами, которых я знал… всю жизнь. Это что-то особенное, понимаете? Мы так давно друг друга знаем, что стали словно семьей, и очень здорово понимать, что мы реально работаем вместе, снова играем вместе в одной комнате. Это очень весело и приятно.

В Великобритании после новости о выступлении на Download цены на билеты взлетели настолько, что плакать хотелось. **Выступление на Download было не просто жемчужиной в короне концертного графика этого года: оно обещало стать историческим. По крайней мере, все на это лихорадочно надеялись. Более того, ожидалось еще и второе яркое фестивальное выступление, на этот раз в Америке, где Оззи и**

Sabbath выступят хедлайнерами — еще одна победа Шэрон Осборн — на фестивале Lollapalooza в августе. Перед Download обещали устроить «разминочный» концерт в бирмингемской «O2-Академии», все доходы от которого собирались отдать в благотворительный фонд Help For Heroes. Похоже, всем лучшим историям, даже настолько мрачным, все же требуется счастливый конец.

Фестиваль Download 2012 года — современный трехдневный «потомок» исходного однодневного фестиваля Monsters Of Rock, проводившегося в восьмидесятых на той же гоночной трассе в Донингтоне, — обещал стать самым крутым, как по размерам, так и по качеству приглашенных групп. Бренд фестиваля, может быть, и изменился, но вот звуковой набор остался прежним: подавляющее большинство групп, приглашенных в 2012 году, представляли хард-рок и хеви-метал, хотя хедлайнерами первого дня стали Chase & Status, дуэт электронщиков, и The Prodigy. Во второй день последней выступала Metallica, обещавшая сыграть все песни с *Black Album*, а закрывать фестиваль должны были Black Sabbath. В остальном набор коллективов был не менее потрясающим: представители первого поколения сиэтлского гранжа Soundarden (которые играли «на разогреве» у Sabbath в последний день), Megadeth, Ghost, Слэш; и суперпопулярные, и молодые и перспективные, и измученные, сломленные коллективы («ничего себе, я и не знал, что они еще играют»).

И Black Sabbath. Дорога к фестивалю оказалась невозможно тяжелой. Буквально через несколько недель после официального объявления о новом альбоме и гастролях Тони Айомми пришлось сообщить другую новость, личного характера и куда менее триумфальную: у него диагностирован рак — одна из форм лимфомы. В последующих пресс-релизах реалии болезни пытались скрыть или приукрасить, но все выглядело очевидным: битва Тони Айомми с лимфомой склоняется к худшему. Тони страдал от тошноты и усталости — безжалостных побочных эффектов химиотерапии, — и после новостей об ухудшении его здоровья пришлось объявить об отмене мирового турне Sabbath, за исключением выступлений на Download и Lollapalooza. Поначалу Download планировали сделать первой остановкой на пути к триумфальному возвращению, но сейчас все стало напоминать лебединую песню.

В дни и месяцы, ведущие к хедлайнерскому выступлению 10 июня, все действия группы опять оказались окружены неопределенностью. К первому дню фестиваля квадратные челюсти и самоуверенные улыбки из «Виски-А-Гоу-Гоу» уже

давно пропали — вместе с Биллом Уордом. Ссылаясь на контрактные проблемы, Билл вынес жалобы на публику, в частности, обвинив Шэрон Осборн в том, что она предложила ему «неприемлемый» контракт, и составив на своей странице в Facebook целый список обид, нанесенных ему за много лет.

В посте под названием «Заявление об альбоме и гастролях Black Sabbath: Лос-Анджелес, Калифорния, 2 февраля 2012 года» Билл писал:

> *Дорогие поклонники Sabbath, коллеги-музыканты и заинтересованные лица,*
>
> *сейчас я ничего не хочу так сильно, как продолжить работу над альбомом и гастролями Black Sabbath. Однако я не могу этого сделать, пока мне не предложат «приемлемый» контракт; контракт, который уважает мое достоинство как одного из основателей группы. В прошлом году я прилежно и добросовестно работал с Тони, Оззи и Гизером. 11/11/11 я, опять-таки добросовестно, принял участие в пресс-конференции в Лос-Анджелесе. Несколько дней назад, после почти года переговоров, мне вручили очередной «неприемлемый» контракт.*
>
> *Давайте скажем так: я сейчас нахожусь в режиме ожидания, но в любой момент готов собраться и вылететь из США в Англию. И, что важнее, я совершенно точно хочу играть этот альбом и гастролировать с Black Sabbath.*
>
> *После новости о болезни Тони мне дали понять, что группа продолжит работу в Великобритании, и я каждый день провожу в процессе подготовки к переезду. Это нелегкая задача, и, попытавшись выяснить, что происходит с сеансами записи в Великобритании, я понял, что мне оказали «холодный прием» (и, посмею заметить, не в первый раз). Я чувствую себя в определенной степени изгоем, и, как мне кажется, я не узнаю ничего о происходящем, пока не подпишу «неприемлемый контракт».*
>
> *Мне сейчас очень грустно и одиноко, потому что, несмотря на то, что я хочу играть и участвовать в работе, мне нужно все-таки постоять за себя и не подписываться. Если я подпишу все как есть, то потеряю права, достоинство и респектабельность как рок-музыкант. Я верю в свободу и свободу слова. Я вырос в группе, которая играла хард-рок и хеви-метал. Тогда мы*

выступали за что-то, играли от всего сердца, честно и искренне. Я живу в духе честности, далеко от корпоративных недугов, я настоящий и искренний, справедливый и сострадательный.

Если меня заменят, мне придется объясняться с вами, любимыми поклонниками Sabbath. Надеюсь, вы не станете обвинять меня в том, что не получите обещанного оригинального состава Black Sabbath. Я не хочу ни к кому придираться и уверяю вас, что по-прежнему верен делу Sabbath.

Вот он я. Вот моя правда. Я готов работать, ЕСЛИ мне дадут «приемлемый» контракт. Я никого не хочу подводить, особенно Black Sabbath и всех фанатов Sabbath. Вы знаете, что я люблю вас. Если нынешняя ситуация разрешится так, как хотят немногие, это будет печальный день для рока.

Моя позиция вызвана не жадностью. Я не требую «большого куска» пирога (денег), я никого не шантажирую. Я хочу получить что-нибудь, что выражало и отражало бы мой вклад в группу, в том числе и в воссоединения, которые начались четырнадцать лет назад. После последних гастролей я поклялся, что никогда больше не подпишу недостойного контракта. Я хочу контракта, который будет уважителен ко мне и моей семье, контракт, учитывающий все, что я дал Black Sabbath с самого начала.

Вот такая сейчас история.

Берегите себя и будьте сильными.

Я люблю каждого из вас.

Билл Уорд

Через две недели на странице Билла в Facebook появился новый пост:

Дорогие фанаты Sabbath,

я хочу сообщить вам, как все продвигается, с моей точки зрения, на момент 17 февраля 2012 года.

Как я говорил в заявлении от 2 февраля 2012 года, я не отказывался играть альбом и гастролировать с Sabbath. При первой же возможности я готов выехать в Великобританию.

На прошлой неделе мы отправили новое предложение юристу, который занимается переговорами, чтобы попытаться прийти к соглашению. На данный момент

ожидаем ответа. Я все еще надеюсь на «приемлемый» контракт и положительный результат.

Хочу поблагодарить всех, кто писал и озвучивал свои мнения, мысли, поддержку и любовь во всех источниках, в том числе и на недавно созданных сайтах. Я аплодирую общемировой реакции в поддержку оригинального состава. Я лично всегда буду уважать ваши намерения и искренность.

Я выступаю за свободу самовыражения, но не забывайте, что с Тони, Оззи и Гизером я дружу всю жизнь, и я не могу поддержать комментарии, в которых вы выражаете неуважение или презрение к ним или их представителям.

Спасибо вам всем большое. Вы поистине феноменальны.

Берегите себя, будьте сильными.

Билл Уорд

Он получил сотни комментариев к этому посту. Еще многие тысячи были написаны на форумах и в чатах по всему миру, но Шэрон никак не реагировала. Да и почему она должна была? Билл может получить либо честную, по его мнению, долю от ничего, либо то, что скажет она. Билл выбрал ничего. Воссоединение оригинального состава снова отменялось. Группе, похоже, было все равно, и они, как и всегда, притворялись, что ничего не происходит. Оззи же не предлагали «неприемлемых контрактов», правильно?

Наконец, 15 мая 2012 года, Билл заявил обо всем официально — опять-таки через свою страницу в Facebook:

Дорогие поклонники Sabbath и коллеги-музыканты,

я с искренним сожалением сообщаю вам, что после всех усилий, направленных на то, чтобы принять участие в грядущих концертах Sabbath, соглашения достигнуть так и не удалось. Сейчас я должен сообщить вам, что не буду играть с Black Sabbath ни на концерте в Бирмингеме 19 мая 2012 года, ни на Download 10 июня 2012 года. Более того, я не буду играть и на Lollapalooza 3 августа 2012 года.

С очень тяжелым сердцем я сообщаю вам эту новость. Я искренне хочу играть с группой, и мне очень, очень жаль, что все дошло до такого. Это заявление мне далось тяжелее всех прочих, потому что я был особенно рад, что смогу сыграть с Тони Айомми после

перенесенного им лечения. Я хотел, чтобы это стало реальностью.

Далее он предложил читателям прочитать два своих предыдущих заявления, чтобы прояснить свою позицию.

После этого Гизер Батлер решил лично ответить на последние слова Билла, сделав собственное заявление на официальной странице группы в Facebook 19 мая 2012 года. Гизер писал:

Мне жаль видеть, что воссоединение Sabbath превратилось в мыльную интернет-оперу. Для нас как для группы год выдался очень тяжелым: мы объявили о возвращении, а затем у Тони диагностировали лимфому, и у нас не осталось иного выбора, кроме как отложить запланированные гастроли Sabbath, после чего Билл на своем сайте публично заявил о неприемлемом контракте. Никто из нас не знал, как Тони отреагирует на интенсивную химиотерапию и радиотерапию. Мы с Оззи вылетели в Англию, чтобы быть с Тони, и, когда ему становилось лучше, мы собирались в его домашней студии и собирали идеи для следующего альбома — сидели вместе, без участия барабанщика, мы просто втроем тихо собирали идеи. Мы решили, что, когда у нас будет достаточно песен для полноценной репетиции группы, мы поедем обратно в Лос-Анджелес и продолжим работу с Биллом. К сожалению, Билл удивил нас всех, выпустив заявление на своем сайте, где утверждал, что ему предложили неприемлемый контракт. Он не говорил никому из нас, что у него проблемы с контрактом, и, если честно, такие вещи обсуждают между собой наши юристы, а не мы лично, тем более на публике. Мы думали о том, чтобы устроить всего один концерт в этом году, надеясь, что Тони будет достаточно хорошо себя чувствовать, а ситуация с Биллом разрешится. Как вы наверняка себе представляете, один-единственный концерт на Донингтонском фестивале (Download) стоит целое состояние, в работе участвуют более 50 человек, транспорт, перелеты, гостиницы, питание, агенты, промоутеры, бухгалтеры, юристы и так далее, так что никто из нас не ожидал заработать на нем особых денег. Это был просто один концерт Sabbath для фанатов перед началом записи нового альбома. Судя по всему, это не устроило представителей Билла, они запросили настолько нереалистичную сумму, что сначала даже

показалось, что они шутят. Так что мы смирились с тем, что на Download придется выступить без Билла, надеясь, что он передумает и хотя бы сыграет с нами несколько песен как гость. Мы несколько недель назад начали репетиции с Томми Клуфетосом, барабанщиком, который выступит в турне Ozzy and Friends. Великолепный барабанщик и отличный парень. Мы решили, что лучше будет отыграть разминочный концерт, потому что уже давно не играли вместе вживую. Зал «O2-Академии» в Бирмингеме, где мы репетировали, был свободен, так что мы решили там и выступить и отдать все доходы в благотворительный фонд Help For Heroes, поскольку нам предстояла работа над возможными ошибками. Затем Билл сделал еще одно заявление — что был готов сыграть в Бирмингеме, но от него потребовали сделать это «бесплатно». Собственно, именно так вы и зарабатываете деньги с концертов на благотворительность — играете их «бесплатно».

Все, что я хочу сказать, — у любой истории есть две стороны. Я надеюсь когда-нибудь снова сыграть вместе с Биллом. Какова бы ни была причина, в этот раз у нас не получилось. Билл принял свое решение, и я должен его уважать. Надеюсь, этот болезненный год окупится сторицей — мы дождемся нового альбома Sabbath, и все будут счастливы.

Всем пока,

Гизер

Билл ответил у себя в Facebook практически мгновенно, всего через несколько часов после заявления Гизера:

Дорогие поклонники Sabbath и музыканты,

я прочитал слова Гизера от 19 мая 2012 года, озаглавленные «С тяжелым сердцем». Из уважения к концерту в Бирмингеме я хотел подождать сутки, прежде чем сделать свое заявление. Он поднял несколько тем, на которые я хочу дать свои ответы.

1) Я сообщал Оззи, Тони и Гизеру о том, что у меня проблемы с контрактом, задолго до моего первого публичного заявления.

2) Я сделал обсуждение публичным в первую очередь для того, чтобы отчитаться перед поклонниками и публично заявить, что проблема действительно есть. Музыканты перестали разговаривать и переписываться со

мной некоторое время назад, не считая очень приятного письма от Тони на день рождения. До этого мы переписывались с Гизером, но потом все неожиданно прекратилось в конце февраля, после того, как я задал ему конкретный вопрос по электронной почте.

3) В заявлении от 15 мая я ясно заявил, что готов был играть в Бирмингеме бесплатно. Это было не проблемой — и неважно, в благотворительности дело или в чем-нибудь еще.

4) Я не требовал невероятного гонорара за выступление на Download. Изначально, когда Download был частью полноценного турне, я попросил достойных денег. Позже, когда мы стали вести переговоры только по Download, Бирмингему и Lollapalooza, я сказал своему юристу, что согласен на предложенный небольшой гонорар за Download, но некоторые другие части предложения меня не устроили.

Я по-прежнему буду с честностью и уважением относиться к группе и нашим поклонникам. Вместе с тем я буду опровергать неправду, написанную обо мне, и отвечать на любые обвинения, направленные в мой адрес.

Берегите себя/будьте сильными.

Билл Уорд

Учитывая, насколько самолюбивы были все участники событий, в том числе и Осборны, Билл отлично понимал, что подобная публичная стирка грязного белья станет для него точкой невозврата. Но эти обиды тлели в душе Билла уже много лет, а в последнее время пламя снова разворошили, и его шокирующие публичные обвинения не оставили никаких шансов на примирение до Download. За кулисами ходили слухи, что Билл так и не смог смириться с тем, что Оззи — что совершенно понятно, учитывая, что он до сих пор остается одной из самых узнаваемых рок-звезд на планете, — снова заберет себе львиную долю заработанных миллионов, а трем музыкантам придется делить между собой все, что осталось. Даже если с этого «всего, что осталось» он получит несколько миллионов долларов. Билл по-прежнему отчаянно держался за свой странный, архаичный взгляд, что Black Sabbath, несмотря ни на что, остается группой из четырех равноправных участников. Хотя, конечно, такого не было никогда. А уж к Биллу всегда относились как к придворному шуту, добровольно играющему роль дурачка: он бьет разные вещи, потом остальные бьют его. На самом деле, конечно, все было и не совсем так, но факт оставался фактом: Билл сам

разрушил свою карьеру. С точки зрения Шэрон, она предлагала, по сути, подачку в красивой упаковке. Чего хочет Билл: маленького процента от больших доходов или вообще ничего? Билл публично заявил, что хочет второго — неважно, прав он в этом или нет.

Когда интернет-перебранка стала достоянием общественности, среди верных фанатов поднялся громкий ропот; громогласное большинство настаивало, что без Билла за барабанами нельзя говорить, что группа «воссоединилась». **С 1969 года через Black Sabbath прошло двадцать пять музыкантов, ни разу не уходил один Тони, но верные фанаты, что понятно, были взбешены. Как можно назвать группу без Билла «воссоединившейся»? Нам опять пытаются впарить какую-то подделку?**

Впрочем, дело было не только в семантике слова «воссоединение»: отсутствие Билла представляло собой еще более значительную проблему. На его стиль немало повлиял джаз и другие прогрессивные жанры, и он наделял характерное звучание Sabbath уникальными, импровизационными интонациями; главная определяющая черта Билла — не сила его ударов, а паузы между ними. **Обычно главной составляющей саунда Sabbath считаются риффы Тони, но не менее важен и каркас, на который они нанизываются — и от которого произошел звук современного хеви-метала, — взаимодействие Билла и Гизера.**

С приближением Download история об отказе Билла Уорда стала ложкой дегтя в бочке меда всей шумихи, сопутствующей очередному «воссоединению» Sabbath. Кроме того, пост Гизера в Facebook подтвердил, что на концертах Sabbath будет играть Томми Клафетос, барабанщик из сольной группы Оззи. Томми заработал устрашающую репутацию одного из мощнейших барабанщиков на планете, выступая с Элисом Купером, Тедом Ньюджентом и, в последнее время, Робом Зомби. Манера игры Томми была яростной, почти жестокой; он часто подпрыгивал на барабанном стуле, чтобы придавать своим ударам вес всего тела. С профессиональной точки зрения Клафетос был достаточно опытен, чтобы понимать, как лучше всего подать материал, и большинство считало его элитным мастером ритма. Но не было никаких шансов, что его агрессивный стиль не изменит звучания Sabbath; Билл и Томми отличались не меньше, чем английский и американский футбол.

На разминочном концерте в «O2-Академии» в Бирмингеме, где играл Клафетос (Оззи об этом не объявил), группа исполнила отличный набор классических песен перед аудиторией в 3000

человек, которые заполнили Интернет восторженными отзывами и фотографиями, и видео с мобильных телефонов, по которым стало ясно, что группа находится в куда лучшей форме, чем кто-либо ожидал. Может быть, выступление на Download все же войдет в учебники истории? Но вот что будет дальше, не знал никто.

Погода в первый день фестиваля Download была едва ли не хуже, чем те проливные дожди, что обрушились на «Гластонбери» год назад. Организаторы отложили открытие фестиваля до двух часов дня, чтобы положить еще несколько слоев сена на хлюпающую грязь, которая еще недавно была выставочным комплексом, а хляби небесные и не думали закрываться. Завывающий ветер превратил фестивальные транспаранты в опасные огромные паруса, так что обслуживающему персоналу пришлось убрать немало потенциально опасных плакатов и баннеров, чтобы они не упали на несчастных, ничего не подозревающих зрителей. Некоторые группы, выступления которых назначили на начало дня, вынуждены были уехать восвояси; организация выступлений более 100 групп на пяти сценах в течение трех ветреных, дождливых дней требовала такой убийственной точности, что ни на какие компенсирующие сеты времени просто не оставалось.

На второй день дождь все же закончился, и поле немного высохло, хотя зрители, ходившие по территории, периодически проваливались в грязь настолько глубоко, что многие из них потеряли обувь в этой своеобразной британской версии зыбучих песков. В воскресенье, когда на сцену вышли дневные группы, единственной угрозой для славного момента Sabbath оставались сами Sabbath. Конечно, их место было весьма престижным — они выступали последними на трехдневном фестивале, — но еще это означало, что они выйдут играть перед толпой фанатов, которые провели на поле уже три дня, наелись и напились до ступора, и их чувства притупились буквально сотнями хеви-металлических гимнов. **В подобных обстоятельствах времени на разогрев зрителей не остается: вы либо хватаете их за короткие волосы на первой же песне, либо придется петь для спин тысяч ребят и девчонок в косухах, уходящих на стоянку.**

Главная сцена имени Джима Маршалла (названная в честь знаменитого конструктора усилителей, скончавшегося ранее в том году) стояла башней среди сельской местности, ощетинившись гигантскими экранами и целыми башнями мониторов. В тот день там выступили Lamb Of God, Megadeth, затем — на удивление апатично — Soundarden, и, наконец, сцену

расчистили для главного события. Незадолго до начала выступления Sabbath явился незваный гость — пронизывающий до костей холодный ветер. Несмотря на то что на поле собрались сто тысяч человек, даже самые суровые металлисты, с ног до головы упакованные в кожу, стали подпрыгивать в попытке согреться.

А потом началось. Как и пресс-конференции в «Виски», выступлению Sabbath предшествовал видеоклип, посвященный славной карьере группы, а затем четверо музыкантов вышли на сцену под гром аплодисментов, начав — ну а с чего еще? — с Black Sabbath. Несмотря на трудности с акустикой под открытым небом в холодный, ветреный день, группа звучала через звуковую систему Download, больше похожую на какую-нибудь радарную станцию НАСА, весьма слаженно и четко. Первые пугающие, дрожащие ноты были величественны, и в тот самый момент неуверенное ожидание улетучилось. Даже с самых задних рядов квартет казался крепким. Зрители ринулись вперед.

Оззи 63 года, и он уже давно не носится по сцене. Он передвигался шаркающими шагами, тряся головой в такт музыке. Но была в этом какая-то особенная чистота. Казалось, он растворился в звуках, наслаждался каждой нотой, иногда даже не замечал толпу возбужденных фанатов под ногами. Оззи не собирался играть со зрителями в «Саймон говорит»; он купался в звуках одного из величайших репертуаров в истории рока. Он создал эту музыку и, исполняя ее снова, получал огромное удовольствие.

Если скептики и пытались искать недостатки, то это был напрасный труд. Sabbath были в великолепной форме с самой первой громоподобной ноты, и, хотя к тому времени группа сочинила уже более пятнадцати новых песен, это было не время нового альбома. Лишь группы, которым нужно что-то доказывать, беспокоятся о таких глупостях, как демонстрация свежего материала. Тони, гриф гитары которого украшали распятия, такие же, как у него на шее, совершенно не выглядел так, словно борется с лимфомой, хотя двигался мало, предпочитая демонстрировать мастерство музыканта, а не шоумена. Собственно, за исключением яростного, полураздетого Томми Клафетоса, группа практически не устраивала театрального действа, в основном держась неподалеку от своих мониторов; лишь иногда они ненадолго выходили к краю сцены, а потом ретировались обратно по своим углам.

Оззи был в образе, во многом полностью противоположном клоуну-сквернослову, каким его видели по телевизору в прошлом десятилетии; он снова стал настоящей рок-звездой и переходил

от одной песни к другой со странной напряженностью. Он практически ничего не говорил между песнями — главную роль на концерте играла музыка. **Иногда Оззи все же дразнил аудиторию, но в целом оставался очень серьезным. Карикатурный невоспитанный образ из реалити-шоу исчез; он был фронтменом до мозга костей, мастерски работал с аудиторией, скармливая им ровно столько болтовни и движений, чтобы они и дальше ели у него из рук. Зловещий, дерзкий, иногда забавный, Оззи Осборн не нуждался в пиротехнике или гимнастике, чтобы напомнить миру, кто изобрел хеви-метал.**

На третьей песне, Behind The Wall Of Sleep, Оззи представил «мистера Гизера Батлера» перед его басовым соло; во время этой музыкальной интерлюдии, что естественно, над полем поднялся целый лес «коз», изобретенных Дио. Клафетос отчаянно колотил по барабанам, а Sabbath звучали живее, чем когда-либо. Никакой снисходительности и сентиментальности — лишь чистейший музыкальный армагеддон. В какой-то момент Оззи показал на Тони и сказал:

— Этого парня на сцене я знаю почти всю жизнь, и он один из самых сильных людей, что я знаю. Поприветствуем мистера Тони Айомми.

Зрители, отлично знавшие о болезни Тони, ответили такими аплодисментами, что земля затряслась.

На War Pigs фанаты, как и положено, подпевали, затем последовали Electric Funeral, Wheels Of Confusion, Sweet Leaf и Symptom Of The Universe, а за ними — волнующее барабанное соло. 32-летний Клафетос стучал, вопил и подпрыгивал на месте, заполнив английскую глубинку таким барабанным шумом, что он вполне мог бы свалить Стоунхендж. По Биллу Уорду, может быть, и скучали, но восторженная реакция зрителей показала, что его отсутствие не мешает им наслаждаться шоу. По крайней мере, в этот раз.

Звук был *грандиозным*. The Wizard зазвучал как раскат грома, Айомми прятался за Оззи и стрелял гитарными очередями от бедра. Так просто и так брутально. Минорная пентатоника и квинты — и все. Строительные материалы для группы, перед которой в долгу все коллективы, выступавшие в тот уик-энд до нее. Гизер был в великолепной форме. Он попадал в две бас-бочки Томми Клафетоса с точностью самонаводящейся ракеты. Сам Клафетос *потрясал*. Гром, и ярость, и мощь, и слава, словно боги стучали своими молотами. Проходы по двум бочкам, исполняемые со вкусом и к месту, добавили общему звучанию глянца и приятно осовременив саунд, из которого вырос хеви-

метал.

К концу сета зрители кричали и требовали еще и еще, и когда Оззи закричал: «Вы должны кое-что для меня сделать на этой последней песне, сойдите с ума!», большинство из них были только рады исполнить просьбу. Закончился сет точно так же, как и сорок лет назад: резвая, быстрая Children Of The Grave, а затем — круг почета, Paranoid. **Когда все наконец закончилось, они встали перед сценой и откланялись, а над ними гремели фейерверки. Никто больше не двинулся, когда Sabbath сошли со сцены. Может быть, они не продержатся и десяти лет, но сейчас Black Sabbath снова стали хозяевами своей реальности.** В последний ли раз они сыграли эту песню на родине? Нет, пока жив Тони Айомми.

После этого в пресс-релизах стала потихоньку появляться информация о новом альбоме. Он будет называться *13*. Нет, может быть, и не будет. На самом деле *13* — окончательное название. Хотя нет, еще посмотрим. И так далее. Впрочем, одно можно было сказать в точности: они подписали новый контракт с Universal, на начало лета запланированы гастроли по Японии, Австралии и Новой Зеландии, а *13* — альбом все же получил именно такое название — выйдет в июне 2013 года.

В интервью сайту *NME* Оззи говорил: «Мы написали около пятнадцати песен, попадут ли они в альбом — не знаю… Мы просто пишем и пишем. Я пытался понять: где бы мы сейчас были в музыкальном плане, если бы остались вместе?» По поводу подхода Рубина к работе над сочинением песен Батлер сказал следующее: «Он посадил нас всех, поставил первый альбом и сказал: послушайте, представьте, что сейчас 1969 год, вы только что записали вот это, что вы сделаете дальше?» Айомми рассказал о своем сражении с раком и о том, что выступление с группой прошлым летом «очень ему помогло». Он сказал: «Было здорово. Пережить то, что я пережил в прошлом году, — все равно что жить в совсем другом мире; выйти на сцену и получить такую реакцию от фанатов — это просто фантастика, невероятно повышает настроение».

Я попытался в последний раз поговорить с Биллом для этой книги в начале 2013 года; он радушно поблагодарил меня за интерес, но ясно дал понять, что на данный момент уже сказал «все, что хотел сказать» о Black Sabbath. И что собирается, возможно, написать на эту тему собственную книгу.

Его боль, впрочем, никуда не делась. Он всегда был жертвой худших «розыгрышей» Тони, всегда оставался в группе самым близким человеком к Оззи, и без него ворчливой бас-гитаре Гизера было бы просто не с кем сцепляться щупальцами, и что бы

сейчас ни говорили остальные, будет очень жаль, что он не сыграет ни в альбом *13*, ни в мировом турне, которое планировали объявить после того, как альбом наберет достаточную популярность.

В последний раз я полноценно общался с Биллом на его последних гастролях с Sabbath летом 2005 года. Мы обсуждали скорую годовщину смерти его друга Джона Бонэма — и других друзей-барабанщиков, которые уже покинули этот мир. Особенно он горевал о Кози Пауэлле, он был один из многих, кто попытался, но не смог заменить Билла в Sabbath; Пауэлл погиб в аварии в апреле 1998 года. По сообщениям BBC, уровень алкоголя в крови Пауэлла был повышен, он не был пристегнут и во время аварии говорил по мобильному телефону со своей подругой. Прозвучит, может быть, грубо, но для Пауэлла, жившего на широкую ногу и обожавшего быстрые машины, более уместной смерти и быть не могло — если бы он не погиб так рано. Ему было всего пятьдесят лет.

Мы поговорили об этом, и Билл рассказал мне о том, о чем обычно молчал, — о вещах, которые возит с собой на гастроли. Рядом с его спальным местом в персональном гастрольном автобусе стоит ящик, в котором «я держу вещи, принадлежавшие моим умершим друзьям. У меня есть перчатки Кози», — с нежностью сказал он. Есть и другие сувениры, но он попросил меня не распространяться о них. Отчасти потому, что он чувствует себя едва ли не виноватым в том, что не умер молодым.

— Это просто фотографии нас вместе и другие личные вещи, — сказал он. — Но я держу всех этих ребят близко к сердцу и знаю, что они были лучшими. Я многим обязан каждому из них.

Он глубоко вздохнул и добавил:

— Они — мои ангелы-хранители. Может быть, это прозвучит глупо, но я сейчас очень уязвим, Мик. Я часто говорю с Кози, Бонзо, Миком Эвансом, Джимом Капальди… ребятами, которые уже умерли, которых с нами нет. Я говорю с ними перед концертом или на гастролях. У меня с собой маленькая сумочка, в которой лежат вещи от каждого из них. Они всегда со мной на гастролях. И я даже шучу об этом. Когда я дома начинаю собирать вещи, я говорю: «Так, ребята. Мы снова отправляемся в путь!»

Он сказал, что в последний раз говорил с Кози буквально за несколько дней до его смерти, и «у него было чувство, что он все уладил, хотя улаживать было нечего».

А что он сейчас думает о ребятах из Sabbath?

— Э-э-э… насчет того, уладилось ли все, не знаю. Но мы простили друг друга. И любим друг друга. Несмотря ни на что…

К концу первого десятилетия двадцать первого века Оззи Осборн перерос ранг обычной рок-звезды. И это несмотря на частые появления на сцене вместе с Black Sabbath и стабильный конвейер четырех все менее интересных сольных альбомов, они, конечно, нравились каждому новому поколению детишек хеви-метала, но ни в одном из них не было творческой искры, энергии или интересного материала, хоть сколько-нибудь близкого к его лучшим работам с Рэнди Роадсом или Тони Айомми. Теперь он стал телезвездой. Больше того, звездой реалити-шоу. Одной из первых и до сих пор самой лучшей, ни больше ни меньше. Причем не только Оззи, но и Шэрон, а также двое из троих их детей, Келли и Джек (Эйми, старшая дочь, сумела каким-то образом избежать незавидной участи и не стала звездой ни «Осборнов», не «Х-фактора», ни прочих шоу, которым ее родители, брат и сестра доверили свою репутацию).

«Осборны», которые вышли в эфир в Америке в феврале 2002 года, немедленно стали сенсацией, породившей десятки подражателей — далеко не настолько хороших, но до сих пор крутящихся по эфирному телевидению, словно брошенные ржавые спутники. Как не раз говорил мне сам Дон Арден, «главное — не в том, кто прав, а кто неправ, парень. Главное — кто победил. А я всегда был победителем, кто бы что обо мне ни говорил». Еще один урок, который замечательнейшим образом усвоила его дочь. **Если в истории Black Sabbath и можно назвать хоть кого-то несомненным победителем, то это будет Шэрон Осборн, которая не родилась в бедной семье в Астоне, не сочиняла и не записывала их песни, не появлялась на их концертах (по крайней мере, на сцене), но именно ее мечты и желания стали определяющими для карьеры группы. И сейчас она управляется с ними, словно с куклами в детской коляске.**

В последний раз я полноценно общался с Оззи в гостинице «Дорчестер», вскоре после выхода последней серии «Осборнов», когда собственная телевизионная карьера Шэрон пошла на взлет, и она выступила сначала на «Х-факторе» в Великобритании, а затем — в США, в шоу «Америка ищет таланты».

Кто придумал идею сериала?

— Журналисты приходили к нам домой, и постоянно получалось так, словно мы даем интервью в каком-нибудь гипермаркете. Всегда происходит какая-нибудь драма или прочая херня. Они спрашивали: «У вас всегда так? Что вообще с вами такое, ребята?» Я сказал Шэрон: знаешь, что нам надо делать? Снимать это все. Понимаешь, у нас иногда такое происходило, что ты бы сказал: «Да это же все постановка! В реальной жизни

такого не бывает». Но у нас такое бывает *ежедневно*. И из-за этого я даже не могу смотреть само шоу.

Как он отреагировал на немедленный успех реалити-шоу?

— Словно однажды ночью лег в постель, потом на следующее утро встал, открыл дверь, а там совершенно другой мир. Я такой: «Это я чего-то не понимаю, или все настолько странно?» Все эти телевизионщики прыгали от радости. Я потом у них спросил: «Если бы шоу было альбомом, каким бы тиражом он разошелся?» Один парень мне говорит: «Знаешь *Thriller*? Так вот, это как восемнадцать *Thriller*». Я такой: *«Чего!?!»* А потом уже сам запрыгал от радости!

А сейчас?

— На телевидении я усвоил одно. Ты думаешь, что музыкальный бизнес странный? На телевидении все вообще е*нутые. Понимаешь, они просыпаются с утра, выкуривают косячок, ну или дорожку занюхивают, или гуляют по собачьему говну, или еще что-нибудь такое. А потом выходят на экран и такие: «ПРИВЕТ, РЕБЯТА, ЭТО ДЖИММИ И СЬЮ!!» Они не могут сказать: «Пи*дец, дождь идет, и я чувствую себя дерьмово»… Если говорить, что изменилось лично для меня — все стало странно. Я недавно ходил на встречу «Анонимных алкоголиков». Раньше никто и ухом не вел, когда я приходил на встречу, а теперь все толпятся вокруг меня. И везде все то же самое. Люди думают, что *знают* меня…

А что для него теперь значит Black Sabbath? Ему вообще это интересно?

— Интересно так же, как и всегда, — ответил он нараспев со своим странным акцентом — наполовину бирмингемским, наполовину лос-анджелесским. — Но не хочу рисковать. Я когда-то их жутко ненавидел — сколько тысяч раз ты слышал, что я *ни за что* не буду играть с ними снова? — а потом решил обо всем этом забыть. Мы все выросли, мы все изменились. Но вот сможем ли мы записать вместе еще один альбом… Слушай, если мы напишем новый *Master Of Reality* или *Sabbath Bloody Sabbath*, я буду полным идиотом, если откажусь его выпускать. Но я не стану записывать новый альбом Sabbath ради громкого имени. Я не хочу выпустить что-то недотыканное, чтобы потом все говорили: «А, они это все сделали ради денег…»

Он узнал, что же у него за проблемы со здоровьем? Если это не рассеянный склероз, то что?

— Ага, узнал. Я всегда думал, что это у меня от бухла и прочего. Оказалось, что я ошибался. Я только сейчас узнал, что это генетика. Несколько лет назад у меня начался очень сильный тремор. Я подумал, что это все из-за детокса. Я еще думал: может

быть, это шок? У меня начинается нервный срыв? А потом я узнал, что у меня «Паркин». Не, не Паркинсон. Похоже, у всех болезней, связанных с центральной нервной системой, корень «Паркин». В общем, у меня болячка под названием «наследственный тремор Паркина», и мне теперь надо всю оставшуюся жизнь ежедневно пить таблетки. Когда я об этом узнал, сразу позвонил сестре. Она такая: «Что, и ты тоже?» Я говорю: что значит «И я тоже»? Она говорит: «О, у мамы это было, и у тети Эльзы, и у бабушки…» — «Ну спасибо, что сказала!» А я столько лет думал, что у меня какой-нибудь паралич от наркоты.

Считает ли он себя выжившим?

— Не знаю, насколько я «выжил», мне скорее просто очень повезло. Я много лет употреблял и злоупотреблял. Я должен был умереть. Сейчас много говорят о деньгах, но, если честно, сейчас для меня самое ценное — то, что я трезв. У меня никогда не было столько времени, чтобы *подумать* ясной головой.

Он когда-нибудь задумывался, почему так сильно пил?

— Сейчас я понимаю, что у меня есть определенные чувства — страхи, связанные с детством, с которыми я не знаю, как справиться. Когда я был маленьким, мы много орали, но никогда серьезно не говорили. Мой старик ругался с мамой, потом шел в паб и возвращался оттуда веселый, даже пел. Я думал, что паб, должно быть, замечательное место. Сигареты и спиртное были в нашем доме чем-то нормальным. Когда я не мог уснуть, папа давал мне бутылку пива. Так что очень долго алкоголь меня радовал. Я любил его, я отлично проводил время пьяным. Но потом все закончилось — все всегда заканчивается. Он перестал работать, но я все равно боялся и слышал голоса в голове, заставлявшие меня пить.

Он уже много раз рассказывал мне о голосах в голове. Я всегда думал, что это из-за наркотиков.

Говорят ли они с ним до сих пор, даже после того, как он все бросил?

— Ага. Тут штука вот в чем: это болезнь ума, тела и души, ты душевнобольной. И у меня нет выбора, кроме как смириться с этим, потому что, когда я делаю то, что мне предлагают, голоса замолкают. Потому что у меня когда-то в голове был целый, сука, футбольный стадион. А еще я слишком импульсивен. Шэрон попросит бокальчик «Шато де Е*лан», и все, а для меня это или красненькое, или беленькое, и в результате на следующий день просыпаешься, обоссав постель. Сейчас я научился делать эти голоса тише. Мне кажется, во всем должен быть баланс. Не бывает хорошего без плохого, дня без ночи, света без тени. Инь и ян. Равновесие.

И что, он теперь чувствует себя более уравновешенным?

— Нет, нет! **Я все еще самый неуравновешенный ублюдок, которого ты когда-либо встречал. Но я работаю над собой. Это очень странный процесс, но вдруг… Не знаю, может быть, я просто вырос, или у меня наконец-то открылся в голове кран со здравым смыслом, но я теперь даже не злюсь, когда при мне пьют.** Но зато я превратился в одного из этих невозможных бывших курильщиков. Говорят, что бывший курильщик еще хуже некурящего, и это правда. Я не выношу сигаретного дыма. К счастью, в Калифорнии сейчас нельзя курить даже, блин, в дымоходе. Но недавно я был в ресторане в Лондоне с Шэрон, и за соседним столом сидела женщина и курила одну за другой прямо за едой. А потом смотрю — у нее уже целая сигара во рту! Шэрон такая: «Она, наверное, ложится спать с гребаной трубкой в п*зде!»

Ему уже за шестьдесят. Он ведь теперь может вообще не работать, если захочет, правильно?

— Ну, не совсем, потому что чем больше денег зарабатываешь, тем больше людей приходится нанимать, чтобы вести дела. У тебя внезапно появляется большой офис, охранники. А потом, тебе надо жить в Беверли-Хиллз… Нет, я, конечно, *могу* уйти на пенсию, но чем мне тогда заниматься-то, а? Таращиться в окно весь день? Собственно, то, чем я занимаюсь, и так трудно назвать работой…

Так что же теперь делать Оззи Осборну? У него есть какой-нибудь план на дальнейшую жизнь или еще что-нибудь такое?

— «Осборны», слава богу, закончились, так что я, по крайней мере, смогу снова ходить по дому голый и пердеть, и никто не будет надо мной смеяться. **Этим летом я опять еду на гастроли. Но где я буду через год или через два… Не забывай, с кем ты разговариваешь. Благодаря программе «Анонимных алкоголиков» я теперь стараюсь жить одним днем. А учитывая, какие у меня выдаются деньки, если уж я справляюсь с этим, значит, я точно звезда…**

Кстати, незадолго до того, как я закончил книгу, мне удалось поговорить с Венди Дио. Венди по-прежнему близко дружит с Глорией Батлер и общается с Тони и Гизером. Она рассказала мне, что залилась слезами, узнав о диагнозе Тони, о том, как сразу вернулись ужасные воспоминания о болезни Ронни. О том, что Гизер был одним из последних, кто попрощался с Ронни перед смертью.

На этот раз, впрочем, новости будут лучше, надеялась она.

— Тони прошел через все это, но сейчас у него дела идут просто фантастически. Я знаю, что Тони победит. Невероятно. Он

чувствует себя очень хорошо. Знаешь, мне кажется, после смерти Ронни он пошел и проверился. У него увеличились лимфоузлы в паху, и, думаю, вместо того, чтобы подумать: «Да ладно, что в этом такого», он пошел и сдал анализы. И он выглядит здорово. Он снова чувствует себя прекрасно.

Доказательство этому мы получили, когда Тони, Гизер и Оззи приехали в Лондон в марте 2013 года, чтобы дать серию интервью, посвященных скорому выходу *13*. Еще они привезли с собой три песни альбома: монолитный девятиминутный опус God Is Dead, который, что невероятно, звучит так, словно записан во времена первых двух, ныне классических альбомов — включая текст, порожденный «замечательным мозгом» Гизера. «With God and Satan at my side, — поет Оззи тем же самым глубоким, жалобным голосом, что и в прежние времена, — from darkness will come light…»[43] Еще больше воспоминаний о ранних днях вызывает The End Of The Beginning, которая начинается очень похоже на самую первую их песню, Black Sabbath: медленно, угрюмо, словно наступает самая темная ночь, — а потом постепенно перерастает в психоделический грув, который напоминает, что Sabbath не только изобрели особенно зловещий саунд британского хеви-метала, но и породили звук, который прочно ассоциируется с не сводящим глаз с земли американским стоунер-роком.

Песня Age Of Reason, с ее восхитительно навороченной кодой, звучит так, словно молодые Sabbath могли бы записать ее для *Sabbath Bloody Sabbath*, своего самого эпохального, с точки зрения автора этих строк, альбома. Неужели Рик Рубин все-таки сумел сделать то, чего ему не удалось сделать для AC/DC, и привел Black Sabbath обратно к началу, там, где они были, прежде чем потеряли то, что, может быть, и не знали, что у них было, пока не стало слишком поздно?

Может быть.

Недостающим звеном, конечно, был и остается Билл Уорд. Но барабанщик, которого они по предложению Рубина пригласили для записи альбома — Брэд Уилк из Rage Against The Machine, — стоит отметить, стал просто фантастической заменой. «Брэд очень нервничал, — признался Айомми. — Он большой поклонник Sabbath и отработал просто отлично». И, стоит отметить, Оззи — тоже. Он по-прежнему не умеет толком сочинять песни, но его голос не звучал так хорошо — так естественно — со времен, да-да, классических альбомов Sabbath; это еще одна инновация Рика Рубина, который, по словам Тони, заставил Оззи петь «в более низком регистре. Это идея Рика».

Конечно, зашла речь и о болезни Тони, от которой он до сих

пор лечится; Тони говорит, что она не помешает группе поехать в мировое турне — но его придется разбить на несколько этапов.

«Мне нужно проходить химиотерапию каждые шесть-семь недель». Или, как мрачно пошутил Гизер, которому в кои-то веки дали последнее слово: «Мы хотим гастролировать как можно больше. Но на самом деле это все зависит от того, ну, знаете, живы ли мы еще. А в нашем возрасте это вопрос непраздный».

Аминь.

Примечания и источники

Я периодически работал с Black Sabbath, Оззи Осборном и Ронни Джеймсом Дио в течение почти тридцати пяти лет как репортер и пресс-агент, и мне повезло взять у всех них немало интервью и познакомиться с ними лично. Соответственно, большинство цитат в этой книге взяты из тех времен. Впрочем, немалую помощь мне оказали замечательные труды Джоэла Макайвера, старейшины андеграундных рок-писателей, чью биографическую книгу *Sabbath Bloody Sabbath* я настоятельно рекомендую к прочтению. Спасибо также моим отличным инсайдерам, Джо Дэли и Гарри Патерсону.

Есть и несколько замечательных книг, которые оказались очень полезными в деле составления летописи Black Sabbath и которые я периодически цитировал. Наибольшего внимания из них достойны *Iron Man* Тони Айомми (Simon & Schuster, 2011), *Never Say Die* Гарри Шарпа-Янга (Rock Detector, 2004), *Extreme* Шэрон Осборн (Time-Warner, 2005), *Child In Time* Яна Гиллана (Smith Gryphon, 1993), *Off The Rails* Руди Сарзо (Tod Smart, 2008), *Love, Crime and Rock 'N' Roll* Пола Кларка (не издана) и мои предыдущие книги — *Diary Of A Madman* (Zomba, 1986), *Paranoid* (Mainstream, 1999) и *Mr Big* (Robson, 2004).

Немало помогли мне подписки на следующие журналы: *Classic Rock, Mojo, Rolling Stone, Creem, Billboard, Metal Hammer*, а также архивы *NME, Melody Maker, Sounds, Record Mirror, International Times, Kerrang! Let It Rock, Guitar Player, Disc & Music Echo, Trouser Press, The Rocket, Rag, Phonograph Records, Circus Raves, Guitar World* и некоторых других изданий.

Есть и несколько онлайн-ресурсов, которые определенно достойны упоминания; они всегда были интересны, даже если на них и не удавалось найти цитат — колоритной и интересной информации на них немало: Боб Налбандян и Марк Миллер, чей подкаст 2002 года *Shockwaves* был великолепен, а также www.blacksabbath.com и www.black-sabbath.com, www.ozzyhead.com и www.sabbathlive.com. Если я случайно забыл кого-то упомянуть и поблагодарить, то с удовольствием исправлю свою ошибку в будущих изданиях.

Благодарности

Линде Уолл, Малкольму Эдвардсу, Роберту Кирби, Джейн Стеррок, Николе Кроссли, Яну Прису, Ди Хембери-Итон, Линнет Лоуренс, Ванессе Макминн, Венди Дио, Джоэлу Макайверу, Гарри Патерсону, Джо Дэли, Полу Кларку, Гленну Хьюзу, Нилу Мюррею, Марку Хэндсли, Хэмишу Барбуру, Стиву О'Хэгану, Дейву Эверли, Джиму Симпсону, Вивиану Кэмпбеллу, Кэти и Келли Роадс, Дане Страму, Холли Томпсон и, конечно же, всем музыкантам Black Sabbath, с которыми я имел удовольствие, а иногда и боль, общаться все эти годы.

ЛУЧШИЕ КНИГИ О БИЗНЕСЕ С ЛОГОТИПОМ ВАШЕЙ КОМПАНИИ? ЛЕГКО!

Удивить своих клиентов, бизнес-партнеров, сделать памятный подарок сотрудникам и рассказать о своей компании читателям бизнес-литературы? Приглашаем стать партнерами выпуска актуальных и популярных книг. О вашей компании узнает наиболее активная аудитория.

ПАРТНЕРСКИЕ ОПЦИИ:

- Специальный тираж уже существующих книг с логотипом вашей компании.
- Размещение логотипа на супер-обложке для малых тиражей (от 30 штук).
- Поддержка выхода новинки, которая ранее не была доступна читателям (50 книг в подарок).

ПАРТНЕРСКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ:

- Рекламная полоса о вашей компании внутри книги.
- Вступительное слово в книге от первых лиц компании-партнера.
- Обращение первых лиц на суперобложке.
- Отзыв на обороте обложки вложение информационных материалов о вашей компании (закладки, листовки, мини-буклеты).

ЛОГО
ЛОГОТИП ВАШЕЙ КОМПАНИИ НА ОБЛОЖКЕ
КНИГА О БИЗНЕСЕ
ПОЛЕЗНЫЙ И ИНТЕРЕСНЫЙ ТЕКСТ О ВАШЕЙ КОМПАНИИ ДЛЯ КЛИЕНТОВ
ЛОГОТИП НА КОРЕШКЕ
ТЕКСТ ДЛЯ КЛИЕНТОВ НА ОБЛОЖКЕ

У вас есть возможность обсудить свои пожелания с менеджерами корпоративных продаж. Как?

Звоните:
+7 495 411 68 59, доб. 2261

Заходите на сайт:
eksmo.ru/b2b

Примечания

1

Район Бирмингема, второго по величине мегаполиса в Англии. — *Прим. науч. ред.*

2

Джек Брюс — шотландский музыкант, мультиинструменталист, автор песен, певец и один из наиболее влиятельных бас-гитаристов в мире. Знаменит участием в одной из самых известных британских рок-групп Cream. — *Прим. науч. ред.*

3

За исключением Гизера, родившегося 17.07.1949 г. — П*рим. ред.*

4

Dope — «травка». — *Прим. пер.*

5

Декседрин или Декстроамфетамин — лекарство, использующееся для лечения Синдрома дефицита внимания и гиперактивности (СДВГ). В дозах, превышающих терапевтические, мог употребляться как сильный психостимулятор. — *Прим. науч. ред.*

6

Книга Судного дня — первая поземельная перепись в Англии. Проведена Вильгельмом Завоевателем в 1086 году, чтобы выяснить какой землёй владеет каждый житель Англии и какой денежный эквивалент у этих владений. — *Прим. науч. ред.*

7

«Я дам тебе луну и звезды».

8

«Красное солнце встает в небе».

9

Первый альбом Ван Моррисона назывался Blowin’ Your Mind. Astral Weeks — второй альбом певца (но первый на лейбле — Warner Brothers) — *Прим. ред.*

10

«А машина войны все движется/Смерть и ненависть к человечеству/Отравляет их промытые мозги».

11

«Потому что ты только и делаешь, что куришь травку и ешь кислоту».

12

«Сначала была бомба/Вьетнамский напалм/Разочарование/ Ты вставляешь иглу…»

13

Ошибка оригинала. Дата релиза в США 7 января 1971 г. — *Прим. науч. ред.*

14

Джордж Келли Барнс («Пулемет Келли») — американский гангстер первой половины XX века. — *Прим. пер.*

15

«Хотите увидеть папу римского/Висящим в петле/Думаете, он дурак?»

16

«Моя жизнь была пустой, всегда печальной, пока ты не взял меня и не показал, где что есть».

17

«Когда сталкиваются миры, я оказываюсь в ловушке своей зародышевой клетки».

18

«Милая леди, занимайся любовью всю ночь».

19

«Выкури это… Получи кайф!»

20

«Пожалуйста, умоляю, скажи мне, во имя ада, кто ты?»

21

«Я смотрю на мою Землю, чувствую тепло и знаю, что это хорошо».

22

«Видя ничто глазами лжи».

23

«Вы же мне поможете, мистер Иисус… Видя мир, в котором мы живем, вы по-прежнему верите в Человека?»

24

«Стервятники высасывают из тебя золото… Будут ли они дальше сосать, когда у тебя ничего не останется?»

25

«Грязные женщины, они дурака не валяют».

26

Говард Хьюз — американский предприниматель, инженер, пионер авиации. Режиссер и независимый продюсер известных фильмов: «Ангелы ада», «Лицо со шрамом», «Вне закона» и других. Наиболее известный фильм о жизни Говарда Хьюза — «Авиатор» Мартина Скорсезе с Леонардо Ди Каприо в главной роли. — *Прим. науч. ред.*

27

Буквально «чувствую себя хорошо». Такое прозвище обычно получали врачи, выписывавшие знаменитостям рецепты на сильнодействующие наркотики. Кроме того, Dr. Feelgood — одно из сленговых названий героина. — *Прим. пер.*

Сленговое название кокаина. — *Прим. пер.*

29

Обменные купоны компании Sperry & Hutchinson, популярные в США в шестидесятых. — *Прим. пер.*

71 год (2021). — *Прим. науч. ред.*

31

Sid Serious, каламбур от Sid Vicious («Сид Порочный»). — *Прим. пер.*

32

Историческая крепость, возле которой произошла одна из самых значительных битв Техасской революции 1835–1836 годов. — *Прим. пер.*

33

Долорес Роадс умерла в 2015 году. Ей было 85 лет. — *Прим. пер.*

Каламбур с hard-on («эрекция»). — *Прим. пер.*

35

Песня из мюзикла «Оливер!» — *Прим. пер.*

36

Касс Эллиот из группы The Mamas & The Papas страдала от лишнего веса. — *Прим. пер.*

Джимми Бэйн умер в 2016 году. — *Прим. пер.*

38

«Я сумасшедший человечек, который живет у тебя в голове».

39

Идиома fall off the wagon означает «вернуться к старым привычкам». — *Прим. пер.*

40

Перекрёстные цели.

41

«Ляг на кровать с гвоздями и спи».

Джефф Николлс умер в 2017 году. — *Прим. пер.*

43

«Бог и Сатана рядом со мной, и из тьмы придет свет…»